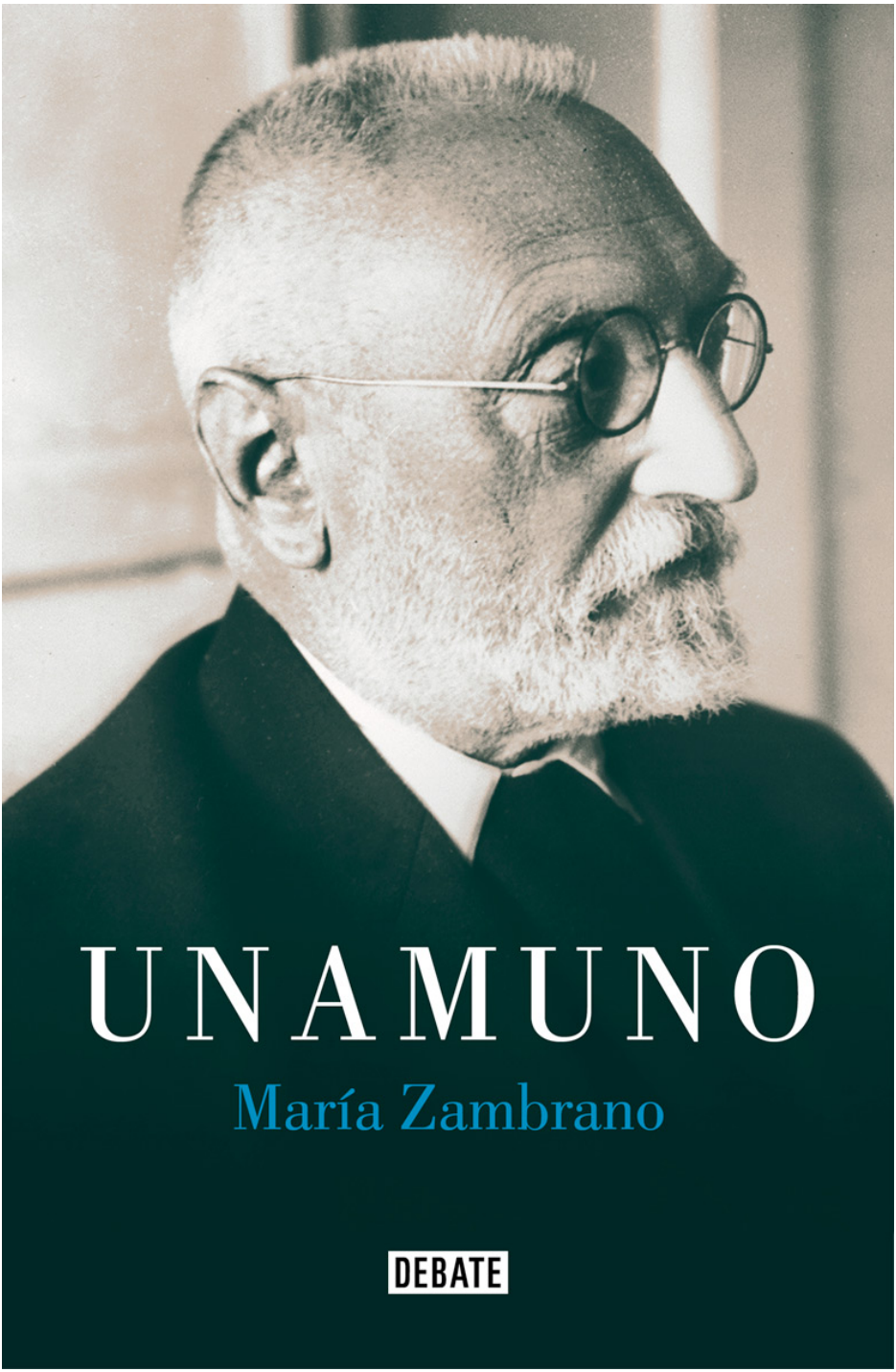


UNAMUNO

María Zambrano

DEBATE

María Zambrano

Unamuno

Edición en introducción
Mercedes Gómez Blesa

DEBATE

SÍGUENOS EN

megustaleer

@Ebooks

@megustaleer

@megustaleer

Penguin Random House Grupo Editorial

Índice

Unamuno

Prólogo
Unamuno y su obra
Justificación
I. Unamuno y su tiempo
  Esquema de su vida
  Su fecha. Unamuno y la generación del 98
  Su inserción en Europa
  Su función en la vida española
  La inhibición europea
  El drama de la conciencia
II. Unidad de la obra de Unamuno
  La unidad
  Multiplicidad de géneros literarios
III. El conflicto: filosofía y religión
  La filosofía existencial, producto de la inhibición religiosa europea
  Filosofía y religión
  Actitud de Unamuno. Revelación personal
  El cristianismo trágico
IV. La tragedia de la existencia
  El personaje
  La tragedia
V. La *Guía* de Unamuno: *Vida de Don Quijote y Sancho*
VI. La envidia española y su raíz religiosa
Anexos
I. *El Otro*, de Unamuno
II. Sobre Unamuno
III. De Unamuno a Ortega y Gasset
IV. La religión poética de Unamuno
  Entre filosofía y poesía
  La fe en las tinieblas
  La tiniebla de la palabra
  El combate
  El Cristo, Luna, mediador de la luz de Dios
V. Unamuno en su centenario

VI. La presencia de don Miguel

Notas
Sobre este libro
Sobre María Zambrano
Créditos

Prólogo

Unamuno-Zambrano:
un pensamiento poético

Concitar en una misma obra dos grandes nombres del pensamiento español como son Unamuno y Zambrano constituye, de por sí, un hecho tan importante para nuestra cultura que obvia la necesidad de justificar la transcendencia del presente libro. Aun así, nos atrevemos a aducir dos razones que contribuyen a engrandecer su importancia. En primer lugar, hay que destacar el hecho de que presentamos un libro inédito de Zambrano sobre la obra de Unamuno, libro que ha permanecido durante sesenta y dos años perdido entre las cientos de carpetas de escritos que configuran el legado zambraniano, conservado actualmente en su Fundación. Rescatar del olvido este texto es importante no sólo para la recuperación de la obra de María Zambrano, dispersa por los diferentes países que acogieron sus casi cincuenta años de exilio, sino también porque, situado cronológicamente, este texto representa uno de los primeros libros escritos en castellano sobre Unamuno, anticipándose, por tanto, nuestra autora en el tratamiento de algunos temas que posteriormente serán señalados por destacados estudiosos de la obra del pensador. La segunda razón que conviene destacar es el laborioso y costoso trabajo de recopilación que hemos llevado a cabo para reunir, por primera vez, en este libro, en forma de anexos, todos los ensayos publicados por Zambrano sobre Unamuno en las diversas revistas hispanoamericanas en las que colaboró a lo largo de su vida, algunas hoy de muy difícil acceso. Con ello queremos no sólo facilitar la labor de los lectores e investigadores de la filosofía zambraniana o unamuniana y, en general, de todo el pensamiento

español, sino también hacer un poco de justicia histórica con los exiliados españoles, víctimas de la intolerancia política, restituyendo, con esta pequeña aportación, un fragmento del legado cultural español del siglo xx, todavía disperso en los diferentes escenarios de la diáspora.

Centrándonos ya en el texto inédito de Zambrano, *Unamuno y su obra*, conviene advertir al lector que se trata de una primera versión del mismo. Este dato explica por sí solo algunas reiteraciones del escrito, así como el estilo algo descuidado de nuestra autora, a excepción del primer capítulo, «Unamuno y su tiempo», que muestra una escritura mucho más trabajada, pues fue reescrito y ampliado, respecto a la primera versión que se conserva, a finales de 1942, como veremos a continuación. El mecanoscrito que se encuentra en la Fundación María Zambrano, consta de un guión (manuscrito) con el título de los diferentes capítulos de la obra, una «Justificación» a modo de presentación de la misma, y seis capítulos, que son los que recogemos aquí. Junto a todo este material, aparecen también algunos textos incompletos sobre la figura y obra de Unamuno, redactados posiblemente al hilo de sus clases, que reproducen algunas partes textuales del libro inédito y reinciden en el tratamiento que hace Zambrano de los principales temas unamunianos. Por el carácter reiterativo de los mismos y por exceder del *corpus* diseñado en el guión por nuestra autora para el presente volumen, se ha optado definitivamente por no incluirlos en esta edición.

Aunque el mecanoscrito no está fechado, situamos la redacción del original en el bienio de 1940-1942. Varios elementos nos han inducido a ello. Primero, la indicación que hace la propia autora en la «Justificación» de la cercana desaparición de don Miguel de Unamuno (fallecido en diciembre de 1936) en el momento de redactar el texto, advirtiéndonos del riesgo que supone lanzarse a reflexionar sobre la obra de un autor con la que no se guarda la suficiente distancia histórica como para poder tener una mirada objetiva sobre ella. Esto nos está señalando, pues, que el texto necesariamente tuvo que ser escrito en los años inmediatos a la muerte del pensador vasco, hecho meritorio de Zambrano, por otra parte, pues todavía no se contaba con

una edición completa de los ensayos de Unamuno, que no aparecería hasta 1942 en la editorial Aguilar, y mucho menos de la totalidad de su obra, recopilada a partir de 1950. El segundo elemento que nos ayudó a datar el texto fue la estratégica colocación de la carpeta que conserva el escrito entre las correspondientes a la estancia de nuestra autora en La Habana, estancia que se inicia en 1940, tras un año de residencia en Morelia (México), y que finaliza en 1946, cuando Zambrano regresa de nuevo a Europa, concretamente a París, para reunirse con su familia, alertada por el delicado estado de salud de su madre. Durante estos seis años de residencia cubana, realiza numerosos viajes a Puerto Rico para impartir cursos extraordinarios de filosofía, invitada por diversas instituciones de la isla (Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Ateneo, Escuela de Verano, etc.), e, incluso, durante el curso 1941-1942 alarga su permanencia en tierras puertorriqueñas, tal y como consta en el *curriculum* elaborado por la propia Zambrano y conservado en su Fundación, al ser contratada como profesora de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Puerto Rico. En dicho *curriculum* encontramos un dato importantísimo para nuestra indagación: en 1940 nuestra autora imparte en el Ateneo de Puerto Rico un ciclo de conferencias titulado «Don Miguel de Unamuno y su obra». Esto nos lleva a sostener la hipótesis de que la mayor parte del texto que presentamos fue redactado justamente durante ese año con motivo del citado ciclo de conferencias, y es posible que, aprovechando todo el material escrito, Zambrano se planteara reunirlo en un libro. Rastreando la correspondencia de la autora que se conserva de esos años, no hemos encontrado ninguna oferta editorial a este respecto que pudiera confirmar definitivamente nuestra hipótesis, pero consideramos suficientes las razones aducidas para defender el año de 1940 como fecha de la originaria redacción del mecanoscrito. Una vez frustrado el intento de publicar dicho libro, Zambrano, acuciada por verdaderas necesidades económicas, decidió dar a conocer, como ensayo independiente, en la *Revista de la Universidad de La Habana*, el primer capítulo del libro, reelaborado y ampliado a finales de 1942, que aparecería, fragmentado en dos partes,

en los dos primeros números del año 1943.

Ateniéndonos a estas fechas de 1940-1942, y considerando el escrito en su contexto, nos encontramos con que el ensayo de Zambrano, como ya hemos indicado, debe situarse entre los primeros textos en castellano sobre Unamuno. Recordemos que antes de 1940 habían aparecido los ensayos de M. Romera Navarro, *Miguel de Unamuno, novelista, poeta, ensayista* (1928), de César González Ruano, *Vida, pensamiento y aventura de Miguel de Unamuno* (1930), de A. Bazán, *Unamuno y el marxismo* (1935), y de A. Wills, *España y Unamuno* (1938), que representan los primeros intentos de trazar itinerarios dentro del *mare mágnum* que constituía en aquellos momentos la obra de Unamuno. Ya en 1941 aparecen los de A. Esclasans, *Miguel de Unamuno*, y H. R. Romero Flores, *Notas sobre la vida y la obra de un máximo español*, y en 1943, coincidiendo con la publicación del primer capítulo del libro de nuestra autora, los de Jacinto Grau, *Unamuno y la España de su tiempo*, Francisco Madrid, *Genio e ingenio de don Miguel de Unamuno*, Miguel Oromí, *El pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno* y, finalmente, el de Julián Marías, *Miguel de Unamuno*, uno de los más citados. Un año después, en 1944, Ferrater Mora publicaría una primera versión de su estudio, *Unamuno: bosquejo de una filosofía*[1]. Hay que reconocer, pues, este carácter pionero al libro de Zambrano.

En cuanto al acercamiento de nuestra autora a la obra de Unamuno podemos decir que no se lleva a cabo desde un punto de vista erudito —ella misma nos advierte en la «Justificación» sobre su falta de «objetividad»—, ni tampoco desde un punto de vista crítico —no pretende enmendarle la plana al escritor vasco—, sino desde un punto de vista admirativo. De hecho, la obra en su conjunto podría ser definida como un ejercicio de admiración, como bien se pone de manifiesto en ese tratamiento respetuoso con el que habla del pensador vasco, con ese «don» que lo sitúa en un plano superior, en ese lugar reservado a los verdaderos maestros, pues, como nos recuerda la autora en uno de los artículos que aquí publicamos, «La presencia de don

Miguel», «en la España en la cual me tocó vivir mi juventud, llegar al *don* era a lo más a que un español podía llegar», y pocos ostentaban ese título. Don Miguel, para Zambrano, era uno de ellos, uno de esos hombres de presencia extraordinaria en la vida pública española que pretendía ejercer de *Guía* de todo un pueblo, inscribiéndose en esa vieja estirpe de patriarcas del Antiguo Testamento. Reconoce en Unamuno, pues, a uno de esos adelantados que no tienen horizonte porque ellos mismos lo crean al ampliar con su lucha los muros que cercan la mentalidad española, y fue precisamente esa lucha uno de los rasgos más definitorios de la personalidad del filósofo, su constante «armar guerra» para despertar las conciencias adormecidas, su talante polémico e inconformista que llevó a nuestra autora a compararlo con un rebelde comunero de Castilla enfrentado a la Corte.

Pero desde donde fundamentalmente está escrito este libro es, como la propia Zambrano nos advierte en la primera página del libro, desde la *participación*, esto es, desde la complicidad que nace de compartir un mismo territorio a partir del cual lanzarse a la tarea de pensar. Bien podría haber aplicado Unamuno a Zambrano el calificativo de «hermana menor», dada la proximidad o cercanía de sus pensamientos, cercanía que alude no sólo al común interés por un buen número de temas, sino, sobre todo, a la manera o modo de filosofar, que cabría resumir con la reiterada frase unamuniana: «discurrir por metáforas». Ambos autores reivindican la capacidad cognoscitiva de la metáfora como forma originaria con la que el hombre percibe el entramado de relaciones de lo real, frente al hieratismo del concepto, contraponiendo, de este modo, a la verdad lógica la verdad poética. Tanto Unamuno como Zambrano, lejos de enemistar el *logos* y el mito, sitúan en la capacidad imaginativa, creativa o mitopeica el origen del pensamiento como primigenia interpretación de la realidad que condiciona, a través de sus imágenes simbólicas, el discurso racional[2]. De ahí que señalen la cercanía de la filosofía y la poesía[3], y pretendan rescatar del olvido una sabiduría poética que ya estaba en los orígenes mismos de la filosofía, cuando la metáfora actuaba de verdadero vehículo de conocimiento. Dicha sabiduría poética es defendida, además, por estos

dos pensadores, como el prototipo de *filosofía española*, como la manera de filosofar genuina de la tradición cultural hispana, reacia siempre a un excesivo abstraccionismo, que se traduce en un rechazo de la forma sistemática como forma de discurso que encorseta el movimiento intrínseco de la vida. Frente al *logos* desencarnado de la filosofía idealista norteuropea, inhábil, según estos dos pensadores, para habérselas con la vida, la «filosofía patria» o «filosofía nacional» aparece, claramente, como una salida de la crisis de la razón moderna, pues se trata de una filosofía cuya principal seña de identidad es un apego amoroso, poético al mundo, a lo concreto, a la materialidad de las cosas. En la cultura hispana, hasta la mística mantiene ese contacto con la materia. El pensamiento español aparece, pues, como lo contrario al idealismo, y es definido como eminentemente realista, materialista, vitalista. De ahí que estos dos autores, tal como recientemente ha señalado Paolo Tanganelli[4] respecto a Unamuno, interpreten su propio pensamiento como una hermenéutica de esta filosofía nacional, arraigando, de este modo, en la tradición española su modo de hacer filosofía. Es más, encontrarán en nuestra *pobretería filosófica*, en la indocilidad y virginidad del pueblo español respecto al racionalismo europeo, una reserva cultural de la que puede surgir, esperanzadoramente, una solución al agotamiento de la razón sistemática [5]. Hay que «españolizar a Europa»[6], apuntaba, como es sabido, Unamuno, opinión que comparte plenamente María Zambrano[7].

Esta filosofía patria, además, es considerada como la expresión del «alma nacional», del «espíritu de un pueblo», entendiendo por ello una realidad sustancial con rasgos propios que el filósofo ha de desentrañar. Tanto Unamuno como Zambrano, asumiendo este concepto romántico, humboldtiano[8], de «alma nacional», se plantearán descubrir tanto la *intrahistoria* (Unamuno) como las *categorías* de la vida española (Zambrano). Y, para ello, han de rastrear en la literatura culta y popular española, pues el lenguaje representa el receptáculo del espíritu de un pueblo. Unamuno, asumiendo los supuestos de la lingüística etnopsicológica de Lazarius y Steinthal, afirma que «el punto

de partida lógico de toda especulación filosófica no es el yo, ni es la representación —*Vorstellung*— o el mundo tal como se nos presenta inmediatamente a los sentidos, sino que es la representación mediata o histórica, humanamente elaborada y tal como se nos da principalmente en el lenguaje por medio del cual conocemos el mundo»[9]. Toda lengua encierra, pues, una *Weltanschauung*, una cosmovisión, una cierta filosofía que es expresión del alma de un pueblo. De ahí que Zambrano, repitiendo casi literalmente las palabras del pensador vasco, nos advierta de que «en el realismo [término con el que la autora nombra la auténtica tradición española] van envueltos tanto la forma del conocimiento como la forma expresiva, como los motivos íntimos, secretos, de la voluntad»[10]. Este realismo «cruza por toda nuestra literatura, hasta por allí donde menos se le creyera entrometido: por la mística y por la lírica. Imprime su huella en nuestra pintura, y da su ritmo a las canciones y lo que es todavía más importante, marca con su ritmo el hablar, el callar de nuestro pueblo en su maravillosa cultura analfabeta, moldea nuestros pueblos»[11]. Descubrir, por tanto, la *esencia* de España no es más que un ejercicio hermenéutico, interpretativo de las principales manifestaciones artísticas (literarias y pictóricas) y folclóricas de nuestra tradición hispana. Es más, este libro de Zambrano sobre Unamuno puede ser considerado como un ejemplo de hermenéutica de la propia cultura, pues la interpretación zambraniana de la obra del pensador vasco tiene como último objetivo dilucidar las soluciones que dio Unamuno a muchos problemas que la propia Zambrano vive como propios. De hecho, el Unamuno que nos presenta Zambrano es *su* Unamuno, pues el núcleo de temas que destaca en su obra forma el núcleo de problemas que a la autora verdaderamente interesa.

Pero volviendo de nuevo a ese *conocimiento poético*, prototipo del pensamiento español, hemos de indicar que lleva implícita una defensa del *pathos*, del orden pático como orden privilegiado a través del cual el hombre entra primeramente en contacto con la realidad y consigo mismo. Unamuno y Zambrano sitúan en un orden anterior al meramente teórico, en el orden del corazón, en el orden cordial, el

lugar de la auténtica comprensión de la existencia, pues sentirse siendo, sentir el propio acto de ser, constituye la primera forma de autoconciencia, de descubrimiento de uno mismo. El sentimiento representa, entonces, el modo originario en que el hombre se experimenta como existente, por lo que la apertura a la propia realidad es pática antes que noemática, esto es, antes de conocerse y pensarse, el hombre reconoce su ser sintiéndolo, padeciéndolo. Así lo declara Unamuno: «Sentirse hombre es más inmediato que pensar»[12]. Esto llevó al filósofo a invertir el *cogito* cartesiano, «*cogito, ergo sum*» por «*sum, ergo cogito*»[13], con el fin de remarcar la idea de que la autoconciencia no es fruto de una intuición intelectual, como pretendía Descartes, sino de un sentimiento entrañado, íntimo de la propia existencia. Ser, en este sentido, no puede desligarse del sentimiento que el mismo acto de ser produce. Hay una simultaneidad en estos dos actos, el acto de ser (existir) y el acto de sentirse siendo, como claramente dejan traslucir las siguientes palabras de Zambrano: «El sentir, pues, nos constituye más que ninguna otra de las funciones psíquicas, diríase que las demás las tenemos, mientras que el sentir lo somos»[14]. Para ambos autores, el sentir es un acto más originario y primigenio que el pensar. Así dirá Unamuno, en uno de los versos de su «Credo poético»: «Lo pensado es, no lo dudes, lo sentido»[15], idea que corrobora Zambrano al afirmar que «la realidad (…) se da en algo anterior al conocimiento, a la idea (…). Y si es previa a la idea, ha de ser dada en un sentir»[16]. El pensamiento está incardinado en este sentir originario, pues, como señala nuestra filósofa, «todo aquello que puede ser objeto del conocimiento, lo que puede ser pensado o sometido a experiencia, todo lo que puede ser querido, o calculado, es sentido previamente de alguna manera; hasta el mismo ser que, si solamente se le entendiera o percibiese, dejaría de ser referido a su propio centro, a la persona»[17].

Toda esta defensa del *pathos* como lugar desde el cual la realidad sale al encuentro del hombre explota las posibilidades de una filosofía *estética* que reivindica un conocimiento encarnado, ligado al cuerpo y amarrado a los sentidos, y apunta hacia una dura crítica del concepto

reduccionista del hombre como sujeto racional, instaurado por el idealismo. Hay que rescatar al hombre íntegro, a ese hombre de «carne y hueso» de que hablaba Unamuno. De ahí que el pensador vasco se pregunte: «¿Cabe acaso un conocer puro sin sentimiento, sin esa materialidad que el sentimiento le presta? ¿No se siente acaso el pensamiento y se siente uno a sí mismo a la vez que se conoce y se quiere?»[18]. Es más, señala el filósofo que la base de toda filosofía es una base afectiva cifrada en ese sentimiento vital que experimenta todo individuo por el hecho de existir, o, dicho con sus palabras: «Nuestra filosofía, esto es, nuestro modo de comprender o no comprender el mundo y la vida, brota de nuestro sentimiento respecto a la vida misma»[19]. En la obra de Zambrano también la filosofía, o, mejor dicho, la pregunta por el ser de las cosas y del propio hombre con que se inaugura la misma, nace del intento de dar respuesta a ese sentir originario de la vida.

Pero, antes de continuar, cabría preguntarse por lo que descubre el hombre a través de este sentimiento originario del propio existir, es decir, cuál es la comprensión que de sí mismo tiene a través de su experiencia pática. En ambos autores dicho sentimiento nos desvela la incompletud del propio ser, nuestra falta de ser, aunque para los dos autores esta incompletud tiene significados distintos. En Unamuno, la incompletud hace referencia al apercibimiento del límite de nuestra conciencia personal ante el hecho de la muerte; el hombre se descubre como un ser mortal, finito, y de ese sentir la propia finitud, que se manifiesta en la congoja o dolor espiritual, brota el anhelo, el deseo, la esperanza, el hambre de inmortalidad. A esta hambre de inmortalidad, a este querer ser inmortal, Unamuno lo denomina el *instinto de perpetuación* y lo define como la esencia de todo hombre, de toda conciencia personal: «Cada hombre que sea hombre, no es sino el conato, el esfuerzo que pone en seguir siendo hombre, en no morir»[20]. Se da así en todo individuo un conflicto entre su sentimiento de mortalidad y su anhelo de inmortalidad, entre la congoja ante el *memento mori* y su esperanza en perseverar en su ser en la eternidad. Es este conflicto el que origina el *sentimiento trágico de la vida* que lleva a

experimentar la existencia como una lucha entre dos tendencias contrapuestas: entre ser del todo, ser para siempre, o no ser nada, ser para la muerte: «De no serlo todo y por siempre, es como si no fuera, y por lo menos ser todo yo, y serlo para siempre jamás. Y ser todo yo, es ser todos los demás. ¡O todo o nada!»[21].

En Zambrano, en cambio, la incompletud que advierte el hombre en su sentir originario no está teñida de esta preocupación escatológica, sino que apunta hacia la experiencia de desgarro del propio ser con respecto a un Ser originario que transciende el ámbito individual. Dicho Ser simboliza una supuesta unidad dada en un tiempo primigenio en el que lo real formaba un Todo armónico y homogéneo. La existencia humana supone un desgajamiento de esta primera unidad, una escisión del Todo, un alejamiento del lugar del Ser. De ahí que el nacimiento lleve consigo siempre una experiencia dolorosa de apartamiento de la matriz ontológica, de caída en un medio extraño en el que la realidad es vivida como aquello que nos ofrece resistencia. Y esta experiencia angustiosa de extrañamiento, de exilio, es la que nos hace sentir el propio vacío, nuestra nada, nuestra falta de ser. La nostalgia de la Totalidad nos genera un anhelo de ser, un *hambre de nacimiento* que se traduce en el intento esperanzado por buscar el ser del que carecemos. Este anhelo mueve al hombre a la acción esencial de autocrearse, de dotarse del ser del que carece, guiado por su voluntad. «El ser hombre —nos advierte Zambrano— se convierte en meta, en finalidad a alcanzar, un algo que hay que buscar y proponerse»[22]. La historia podría interpretarse, en este sentido, como el relato de las diferentes propuestas habidas en el tiempo para alcanzar el ser, y la vida, como los sucesivos despertares del hombre a su ser, o como el recuento de sus diferentes nacimientos. «El hombre —apunta la autora— es criatura en trance de continuo nacimiento»[23], en trance siempre de llegar a ser.

Como vemos, la experiencia pática en ambos pensadores permite una primera comprensión del propio ser del hombre. En Unamuno, dicha comprensión apunta a la limitación o finitud de la conciencia personal, y en Zambrano, hacia la incompletud del propio ser al sentirse

desgarrado del Ser original. En ambos autores, también, esta carencia del propio ser despierta la esperanza de llegar a ser, esperanza que Unamuno traduce con la expresión *hambre de inmortalidad*, y Zambrano, con *hambre de nacimiento*. La conducta humana cuenta, como su finalidad última, con dar satisfacción al hambre de ser, al hambre de totalidad o Absoluto, aunque dicha totalidad tenga diferentes significaciones para estos dos pensadores.

En cualquier caso, lo que Unamuno y Zambrano destacan en sus respectivas filosofías es que todo pensamiento que se plantee desentrañar el existente concreto debe ahondar en esta experiencia pática en la que se revelan los verdaderos móviles de toda actuación humana, debe prestar atención al sentir originario a través del cual entramos en contacto con la realidad. Ello plantea la exigencia de una reforma de la filosofía y del concepto de razón para poder asumir esa dimensión pática, ya que la razón moderna la ha desatendido, cuando no vilipendiado. Unamuno tempranamente acusó este conflicto irresoluble entre la razón raciocinante y la vida, llegando a afirmar que «vivir es una cosa y conocer otra, y como veremos, acaso hay entre ellas una tal oposición, que podamos decir que todo lo vital es antirracional, no ya sólo irracional, y todo lo racional, antivital»[24]. El fondo de la vida no sólo es irracional en cuanto que se da en un sentir, sino que ese sentimiento o anhelo de inmortalidad que define a todo hombre es rechazado como descabellado por la razón. Al rechazarlo como ilusorio, la filosofía no se plantea el tema de la finalidad de la existencia por considerar que no entra dentro de sus competencias, pues excede los límites de la razón: «En el problema concreto vital que nos interesa —comenta Unamuno— la razón no toma posición alguna. En rigor, hace algo peor aún que negar la inmortalidad del alma, lo cual sería una solución, y es que desconoce el problema como el deseo vital nos lo presenta (…). Racionalmente carece de sentido hasta el plantearlo»[25]. La razón, de este modo, no sólo no colabora con la vida en su deseo de infinitud, sino que destruye como una pretensión insensata tal deseo: «Por cualquier lado que la cosa se mire, siempre resulta que la razón se pone enfrente de ese nuestro anhelo de

inmortalidad personal, y nos lo contradice. Y es que, en rigor, la razón es enemiga de la vida»[26]. Esta irreconciliabilidad entre razón y vida abre el espacio de la tragedia, despierta ese sentimiento trágico de la vida por el insalvable litigio entre el anhelo de ser y los balances de la razón que desmiente como utópico tal anhelo. Ante este conflicto, Unamuno opta por un pesimismo transcendente que podría resumirse así: hay que actuar como si nuestra pervivencia en el tiempo fuera indefinida, esto es, hay que actuar como si la existencia contara con una finalidad, aunque tal finalidad no exista. Es más, hay que dotar al mundo de una finalidad, y eso se lleva a cabo a través de la propia acción: «El fin de la moral es dar finalidad humana, personal, al Universo»[27]. La tarea de la libertad es vivida como un conflicto trágico porque el hombre actúa sin contar con ninguna garantía de que su actuación vaya a alcanzar dicha finalidad. Por ello, la acción moral es considerada por Unamuno como una hazaña, como una tarea heroica que no se detiene ante el posible fracaso de la empresa. El sujeto moral se mantiene en esta tensión trágica entre el deber-ser (el orden de la posibilidad) y el ser (orden real), entre el todo o la nada, y permanece aguantando esta tensión sin buscar paliativos ni edulcorantes que hagan más llevadera la tragicidad de la existencia. Unamuno hizo de la lucha entre la fe y la razón el espacio propio de la tarea de la libertad: «Hay que aceptar el conflicto como tal y vivir de él»[28]. La voluntad ha de crear el objeto de la fe, nuestro querer ser inmortal: «Creer es crear», insistirá el pensador vasco. El esfuerzo de la voluntad sustituye, de este modo, a la certeza que proporciona la fe en una vida eterna. Zambrano vislumbró cómo Unamuno diluía su fe en el esfuerzo volitivo: «Unamuno profesaba algo tan especial como la identidad de la fe y la voluntad, con lo cual lo que hacía naturalmente era negar la fe, absorbiéndola dentro de la voluntad. La fe queda reducida a ser solamente un afán de sobrevivirse, una voluntad de seguir existiendo siempre. Es una fe desolada, impuesta, no recibida. Lo que ella nos diga, por tanto, será solamente el espejo, y aun el espejismo de nuestro deseo»[29], La filosofía de Unamuno puede ser considerada, según ha señalado Cerezo Galán [30], como una metafísica trágica de la voluntad

en la que el deseo de ser se transforma en poder, en acción que crea aquello que anhela.

El planteamiento de Zambrano es totalmente distinto. A pesar de haber señalado reiteradamente en su obra el conflicto existente entre la razón sistemática y la vida[31], la autora no permanece en el espacio de la tragedia, sino que consigue soslayarlo postulando una nueva forma de razón, la *razón poética*, más ancha y abierta que la razón analítica, capaz de penetrar y descender al fondo irracional de la vida. Con esta *razón poética*, la autora deshace el viejo conflicto entre razón y vida, pues el cometido que atribuye a esta nueva razón es el de mediar en el hombre entre su sentimiento de indigencia y su hambre de nacimiento. Esta razón ha de poner límites a esa voluntad ciega de querer ser que ha caracterizado a toda la Modernidad, para que no devenga en un delirio de endiosamiento, ya que el verdadero ser del hombre no se alcanza por un esfuerzo de la voluntad, como ha pretendido la «Metafísica de la creación» idealista (Hegel, Fichte, Schelling), sino a través de una dejación de la misma. «La voluntad quiere —nos dice Zambrano—, se determina queriendo, pero no inventa lo que quiere»[32], la voluntad no crea el objeto del querer, como sostenía Unamuno, sino al contrario, cuanto mayor sea el empeño por ser, menor será el logro del objetivo, pues únicamente se alcanza con una entrega voluntaria de la propia voluntad. Evidenciando el cristianismo que subyace en su pensamiento, Zambrano afirma que hasta que el hombre no caiga en la cuenta de su condición de criatura divina, hasta que no reconozca su ser como donación del Padre que hay que, de nuevo, restituir a su origen, el hombre nunca podrá calmar su hambre de nacimiento. La diferencia con Unamuno queda clara: si para el pensador vasco la voluntad puede crear el objeto de su deseo, puede dar una finalidad al Universo, para Zambrano, en cambio, la voluntad de ser que mueve a la acción de autoconstituirse nos aparta del verdadero ser, pues éste sólo se alcanza con un abandono de la propia individualidad que nos devuelva a la unidad originaria de la que partimos.

Muchos más aspectos se podrían poner en común entre estos dos pensadores, pero los apuntados son suficientes para justificar, muy someramente, esa proximidad que apuntábamos al principio. Retomando de nuevo el texto zambraniano *Unamuno y su obra*, hemos de añadir que nuestra autora emplea estratégicamente el juego de la paradoja para enmarcar la obra unamuniana. De este modo, nos define a Unamuno como un escritor europeo, contemporáneo de Freud, Bergson y Husserl, y preocupado, al igual que estos tres autores, por los límites de la conciencia, por la relación dialéctica entre lo racional y lo irracional. Pero, al mismo tiempo, nos lo presenta como un escritor inscrito en la tradición cultural española por la salida poética que da a dicho conflicto: Unamuno no se salvó por la filosofía, por la razón, sino por la poesía, por la fe.

De otra parte, contempla a Unamuno como un autor a la altura de su tiempo, dado su destacado individualismo, que hace de su obra un discurso centrado en el yo. El pensador vasco no sólo habla desde sí mismo, sino de sí mismo. Este carácter confesional de sus escritos es posible gracias a esa religión del yo que ha recorrido toda la Modernidad, que sitúa en el sujeto el fundamento de lo real. El discurso unamuniano sería, según esto, deudor de esta egolatría moderna, y, por tanto, eminentemente contemporáneo. Pero, paralelamente, Zambrano nos lo presenta como un discurso disidente o discordante de su época, ya que Unamuno se atrevió a hablar de un tema tabú entre las élites intelectuales europeas: el tema religioso. La autora hará precisamente de este tema el centro de atención de la obra unamuniana. De hecho, si hubo algún problema que, por encima de cualquier otro, inquietó al pensador vasco, éste fue, según Zambrano, el problema religioso. Esto recubre a Unamuno de un cierto halo quijotesco por enfrentarse, él solo y a contracorriente, con el verdadero fantasma de su tiempo, al que nadie se atreve a plantar cara. Este fantasma no es otro que el que nuestra autora denomina, con terminología freudiana, la *inhibición religiosa*. Bajo esta expresión encontramos el diagnóstico zambraniano del nihilismo que corroe a la cultura occidental: el hombre europeo ha

reprimido, aparentemente, su sentimiento religioso al haber dejado vacío el lugar de la divinidad. La muerte de Dios que proclama nuestra época no es más que la consecuencia última de tres siglos de duro racionalismo, que ha ido alimentando un sujeto fuerte, con pretensiones de endiosamiento, que quiere erigirse en centro y sustento de lo real. Frente a este yo arrogante y soberbio, Dios representaba una seria amenaza, por lo que se pasó a proclamar, a voz en grito, su desaparición. Pero lo más deplorable y patético de toda esta situación, según Zambrano, es que el hombre contemporáneo no puede inhibir del todo su sentimiento religioso, de ahí que haya comenzado a sufrir el vacío de Dios, a ser víctima de una nostalgia de la divinidad que pretende calmar rellenando el hueco dejado por Dios con toda una serie de religiones *laicas*. Adelantándose a lo sostenido recientemente por Georges Steiner en *Nostalgia del Absoluto* (1974), nuestra autora defiende la tesis de que el hombre de inicios del XX construye una serie de *mitologías* «profanas» que vienen a sustituir el lugar ocupado anteriormente por la religión. Entre estas modernas mitologías, Zambrano nombra las de la Fraternidad Universal, la de la Naturaleza y la del Arte, y apunta varios cultos contemporáneos, como el de la extinción del dolor, el del trabajo y el culto al placer.

La Filosofía, por su parte, también ha luchado desde Hegel por ocupar este espacio destinado a la religión y, cuando esto ha ocurrido, la filosofía ha devenido en ideología, donde las ideas desempeñan el papel de auténticos dogmas religiosos a los que se presta una fe y una entrega absolutas.

La principal y más preocupante consecuencia de esta inhibición religiosa, o del «eclipse de la Piedad», como llamará más tarde, en *El Hombre y lo divino* (1955), a este fenómeno, es la asfixia del espacio interior como sede de aquel sentimiento religioso. Hay que señalar, para una adecuada comprensión del planteamiento zambraniano, que la Piedad es concebida por nuestra autora como un sentimiento de coparticipación y encuentro con los demás seres del universo: «Piedad es sentimiento de la heterogeneidad del ser, de la cualidad del ser, y es anhelo por tanto de encontrar los tratos y modos de entenderse con

cada una de esas maneras múltiples de realidad»[33]. Luego, si se reprime dicho sentimiento de participación amorosa con el resto de lo real, entonces el hombre comienza a convertirse en un individuo aislado del Cosmos y a padecer su soledad. Esto provoca una aterradora angustia ante la sensación de exilio y de desgarro de la matriz ontológica.

La solución que propone Zambrano, y que Unamuno le brinda, es la de volver a despertar en el corazón del hombre la Piedad, el sentimiento de la divinidad, y, cuando esto no sea posible, al menos declarar o clamar —como hizo Unamuno, siguiendo a Job— la ausencia de Dios. A la luz de esta lectura zambraniana, el escritor vasco aparece como aquel pensador que vino a poner el dedo en la llaga de nuestro tiempo al proponernos como salida a la crisis de la Modernidad la recuperación del sentimiento íntimo, entrañado de Dios. No basta con pensar en lo divino, pues Dios no puede quedar transformado en una entelequia de la razón, sino que hay que hacer el esfuerzo por recuperar a ese Dios cristiano del amor, a ese Dios cordial que nos despierta la fraternidad universal, la copertenencia al mundo. Ésta fue, según Zambrano, la verdadera enseñanza de don Miguel, que ella supo hacer suya. Esperemos que el lector llegue también a sacar partido de este interesante diálogo entre nuestros dos inquietos y, por qué no, inquietantes pensadores.

Únicamente me resta, para cerrar esta introducción, agradecer a la Fundación María Zambrano, y especialmente a José Antonio Franco, Rogelio Blanco y Juan Fernando Ortega Muñoz, la ayuda prestada, y a la directora de la Fundación Miguel de Unamuno, Ana Chaguaceda, su amabilidad por permitirme acceder a los fondos bibliográficos conservados en la Casa Museo para el estudio de la obra unamuniana. Igualmente, he de dar las gracias a Antonio Sánchez Zamarreño y a Luis García Jambrina por su constante estímulo y sus oportunas correcciones.

MERCEDES GÓMEZ BLESA

Salamanca, junio de 2002

Unamuno y su obra

Justificación

Tal vez no sea el momento de escribir un libro sobre la personalidad y la obra de don Miguel de Unamuno. El tiempo crea una perspectiva que en este caso no ha podido aparecer todavía, y, sin embargo, el afán de hacerlo es irreprimible. La personalidad de don Miguel ha llenado buena parte del espacio reservado a los acontecimientos del espíritu en la vida española. Ha sido, más que nada, un suceso. Su presencia fue extraordinariamente activa no sólo por la cuantía de sus escritos y por la peculiaridad de su vida, sino por algo más hondo todavía, porque don Miguel es de esos personajes cuyo influjo se ejerce desde lo que hacen y desde lo que escriben, y que parece provenir de un trasfondo último que, por mucho que ellos hayan logrado revelar, no han declarado del todo. Influyen y viven, más que por lo que revelan, por lo que ha quedado, a pesar de todas sus dotes poéticas, sumido en la oscuridad.

Es la razón —creemos— de que sea permitido y aun exigido el escribir sobre Unamuno. Se trata de un suceso que nos afecta profundamente y lo sentimos como algo que no está de manifiesto. El intento de manifestarlo tiene, naturalmente, algunos riesgos. Contaminado el ambiente intelectual de los días que corren por ese afán de escudriñar en las ajenas vidas, tan habitual que ha acabado por parecer lícito, era posible sufrir una confusión lanzándose a buscar la psicología del personaje. Puede estar seguro el posible lector de que tal escudriñamiento no ha tenido que ser ni siquiera evitado, pues no se presentó jamás como posibilidad.

Pero queda otro riesgo, el más importante: la falta de objetividad. Y éste, lejos de ser evitado, es aceptado plenamente desde el principio.

Porque este libro se escribe no desde la objetividad, sino desde la participación.

I

Unamuno y su tiempo[1]

Esquema de su vida

No solamente el hecho de ser reciente y conocida la vida de don Miguel de Unamuno nos exime de contarla, sino todavía una consideración anterior: no sería necesario aun siendo conocida. Lo que de ella interesa como figura de la vida española, el Unamuno creador de la obra que ha entrado ya en la Historia, no necesita ser contada; para hacérnosla explicable está su obra. Mas, por otra parte, su obra quedará iluminada con su vida, pero de esta vida lo que precisa saberse es el esquema, lo que llamaríamos, si no temiésemos el sentido que tiene en cierta psicología el término, su «conducta».

No todos los hombres tienen biografía. Un hombre de acción, guerrero, político, la tiene en grado sumo; son su vida, es decir, su vida son sus hechos. Un poeta o un novelista han solido tenerla y en forma tal que casi siempre ha arrojado las sombras más equívocas sobre su obra. Es sencillo de comprender; poesía y literatura son medios o maneras en que la vida de ciertos seres se aclare y se hace, al par que objetiva, transparente; no es demasiado discreto escudriñar en ellas, pues su oscuridad y angustia, a veces su desesperación, han forzado al que las padecía a encontrar la libertad por el arte de la palabra.

De entre todos los seres creadores ninguno con menos vida que el filósofo. La biografía de un filósofo está íntegra en su pensamiento. Nada queda fuera, porque su vida ha sido absorbida en su pensamiento. No parecen dejar huella ni fantasma alguno y en realidad lo que de un filósofo puro toca más a su pensamiento es su muerte, que suele ser desconocida, salvo en el caso trágico de Sócrates, quien con su muerte

llevó su filosofía a una perspectiva que su vida no fue capaz de darle; con todo, la llevó a su total unidad.

Unamuno no ofrece una vida demasiado rica en peripecias; en rigor con tener tanta individualidad no parece tener vida íntima. Es el primer rasgo sorprendente que encontramos en su sorprendente persona. Y la primera de sus paradojas: no cesó un instante de subrayar lo que tenía de singular aludir a su vida privada transcurrida allá en Salamanca, vida familiar de monje con familia en la que la vida monástica no había dejado de serlo por tener como convento a la ciudad entera de Salamanca, ni su vida doméstica, que fluye tan densa, que se deja entrever y aun aparece por encima de su obra. Diríase que toda su actuación de escritor está traspasada de vida doméstica, familiar, a la española, en torno a un brasero, al lado de una mujer fuerte y honesta, tronco de una raza inmemorial. Y es que vida doméstica, vida pública de escritor, vida monástica solitaria de hombre que dialoga con la divinidad, forman una unidad. Su vida pública está traspasada de domesticidad, su domesticidad es monacal y su convento es su casa de padre de familia, su cátedra, su ciudad y aun España entera.

El esquema de su vida es bien sencillo de trazar. Nace en una provincia del Norte: Vizcaya. El recuerdo más persistente de su niñez es el bombardeo de la ciudad sitiada en su Sitio más célebre de ciudad liberal; recuerdo de guerra civil impreso indeleble en la memoria. Niñez arisca y mocedad de estudiante reservado y hosco, casi como si hubiera estudiado en un Seminario. Como todos los provincianos que aspiran a algo va a Madrid, donde, según sus recuerdos, más verídicos cuanto más poéticos, está solo y padece incertidumbre; se siente perdido, sin peso en la ciudad confusa. Oposita a una cátedra de Griego a los veinticinco años, época en que amista con Ángel Ganivet y… se retira a Salamanca, de donde ya no saldrá sino en el destierro y en los viajes breves, de catedrático provinciano en vacaciones a Madrid. Su jubilación por edad, en el año 1934, no le apartó naturalmente de Salamanca, donde murió una fría mañana de un último día de año de 1936, en plena guerra civil española. Su vida aparece así dramáticamente inscrita entre dos guerras civiles, limitada por ellas,

cortada a cercén por la última. La escena de su muerte está referida con piedad inteligente por un escritor holandés, Brodwerds, en un artículo de periódico, impreso en mi memoria, pero que hoy no tengo al alcance de mi mano[2].

Tres rasgos parecen destacarse de su vida: su retiro permanente y —a partir de cierta época— claramente voluntario. Su contacto con los avatares políticos de España, cesantía en su Rectorado y de la cátedra junto con el destierro de 1924, su alternativa trágica en la guerra última. Y su soledad que no es exactamente el apartamiento, pues bien era posible haber permanecido en su retiro, especie de convento fortificado de Salamanca y en él haber vivido rodeado de un grupo afín, o haber llegado a la fundación de lo que se llama una «Escuela». Mas no ha sido así: vivió solo, retirado de la corte e interviniendo en la vida pública de la nación, a lo menos en sus instantes más críticos.

Y es de subrayar su apartamiento por varios motivos; el primero es que, siendo España un país de no muy rica vida social e intelectual, era la Corte el centro obligado para todos los que llevaban una cierta vida intelectual o política, el único clima adecuado. La otra gran ciudad, Barcelona, lo era para la región catalana y en parte levantina, no para los vascos cuya capital intelectual y política ha sido siempre la del resto de España. Pero todavía más, porque en aquellos años en que Unamuno se retiró a Salamanca, no importa precisar hacia qué año exacto podemos considerar que se afincó en su retiro, España entraba en un período de crecimiento. La vida subía de nivel en todos los órdenes, se iba haciendo más rica, confortable, más dispuesta a recibir cierto influjo y moderación, como si pareciese disponerse a una cierta docilidad ante el tiempo nuevo y la cultura moderna. El gesto de Unamuno cobraba así todo su valor de querida, íbamos a decir, salvaje independencia; quería distancia, un espacio donde habitar sin encontrar réplica alguna, ni siquiera espejo, pues su figura sólo dentro de su propia fantasía podía sentirse proyectada. Era decididamente una vocación, a no ser que fuese un ardid, un estar a distancia para mejor distinguirse de todos los demás que —justo es confesarlo— con sus guirigay, con ese rumor de enjambre confuso que arrojan todas las

grandes ciudades, con ese ruido peculiar de la civilización, se esforzaban en crear una España, un Madrid habitable, culto, digno de la vida común a que se había llegado en Europa.

Y, sin embargo, y aquí está otra paradoja, ha sido siempre don Miguel un hombre de polis, un ciudadano. Jamás dejó de estar presente en la vida española, no sólo en la intelectual, sino en la cívica; cuando otros escritores y profesores vivían realmente retirados en su tarea, confinados en ella en medio de la vida de la corte, él, desde su monástica Salamanca, no dejaba de intervenir en alguna forma, no dejaba de «armar guerra», de presentar contienda. Sus famosos pleitos con el Ministro de Instrucción Pública, don Francisco Bergamín, que culminó en su destitución del Rectorado, lo confirma plenamente, por ser este período —el de la Monarquía hasta bien entrada la Dictadura— una época de abstención del intelectual en la vida política. No se objeten los nombres de catedráticos y escritores que intervenían en las luchas sociales y que sufrieron cárceles y persecuciones. Sí los hubo, entre ellos el nombre preclaro de Julián Besteiros, quien, como es sabido, llegó hasta estar condenado a muerte en el año de 1917 con motivo de la huelga revolucionaria. Nada altera lo dicho, pues se trata de escritores y profesores, de intelectuales que en función política, desligada de su vida intelectual —aunque con una raíz íntima en ella— vivían una vida de partido, y de partido de tan rigurosa disciplina como el socialista. La diferencia de Unamuno es por ello más saliente, pues dada su indomable acción pública parecería natural que en aquellos momentos de auge del socialismo, en que parecía que tácitamente todos lo fuesen, él, hombre civil y ciudadano, lo hubiera sido. Sin embargo, no parece haber estado ni próximo a ello. Resalta por todos lados su voluntad de aislamiento que ya no puede llamarse soledad, puesto que interviene constantemente por sus artículos de periódicos, por sus ensayos, por sus discusiones con el poder público.

¿Era acaso Salamanca la medida del ágora para don Miguel? No en su actuación, sino en su vida diaria, o ¿acaso sintió la necesidad de un marco donde solitaria, impar, se recortase su figura? Su retiro tiene aire de disidencia y también de baronía de señor feudal que no cede a la

centralización monárquica. Tiene mucho de señor de castillo, comunero, de figura señera adscrita a un lugar desde el cual puede extenderse a toda la tierra. Sigue siendo en tal aspecto como los señores medievales, como algunos santos, como algunos humanistas del Renacimiento. Es, en esto, sustantivamente liberal, tradicionalmente liberal, de ese liberalismo de médula que sustenta hasta el cacique rural, última degradación del señor feudal de castillo. Y está conforme con su prosapia de vasco liberal, que no es sino una modulación que pervive más tiempo de ese otro tipo espléndido en la cultura española que es el señor de pueblo, del señor. Porque el señor ha sido el principio que ha moldeado y modulado la sociedad entera en Europa desde su nacimiento en el feudalismo hasta la democratización del XIX. Democratización que crece del desarraigo. Las grandes ciudades y los grandes Estados se nutren a expensas de la baronía, del condado, de la provincia y de la villa, que les envían lo mejor de su savia y fuerza. Unamuno fue un hidalgo rebelde a la civilización cortesana del XIX que en aquellos años, a partir de la Restauración, entraba en su apogeo, en sus más prometedores días. Aunque todo esto se le complicó de otras raíces más hondas de su ser, como esperamos se vea más adelante, mas por el pronto, su figura queda así parecida a la de un comunero rebelde ante la Corte que crece y se extiende, celoso de marcar su fuero, la marca de su dominio. Esa otra raíz a que aludimos es su afán patriarcal, él hubiese querido vivir en una ciudad de su fundación y que llevase su nombre. Salamanca fue así su esposa, a la que quiso dejar su nombre grabado para siempre. La vida en una ciudad, en una de esas maravillosas ciudades que son la creación del siglo XIX, pide como una cierta multiplicidad amorosa; el hombre que vive en ellas ha de vivir un poco como con una amante; no exigen ni necesitan el amor íntegro y solitario del matrimonio. Claro es que no decimos que la multiplicidad amorosa sea efectiva del hombre que la habita, pero más allá de los hechos está la vida multiforme, siempre renovada de la ciudad, su superficie pulida, su brillantez, esa cierta frivolidad que puede llegar a ser una virtud, aun en una ciudad tan celtíbera como Madrid.

Así, por el pronto, el rasgo esencial de su vida «contable» es este aislamiento, pervivencia del señor feudal, del hidalgo renacentista, «Caballero del Verde Gabán», del sabio dieciochesco todavía parapetado en su anacrónico castillo. Ansia también de espacio vital, de espacio donde extender su nombre sin fronteras. Quizá él creyó que quien consigue dar nombre a una ciudad está tan dentro de la historia como el que lo ha dado a un Imperio; quizá él pensó y quiso que Salamanca fuese la capital del espíritu hispánico en la hora en que él la habitaba.

Su fecha. Unamuno y la generación del 98

Suele incluirse a don Miguel en la generación llamada del 98. No lo hace así Ramón Gómez de la Serna, el escritor de la generación inmediata posterior, es decir, de la de Ortega. Y es que mil ochocientos noventa y ocho es una fecha, es un momento español que va a marcar a dos generaciones, la que toma su nombre y a algunos de la generación mayor que se han destacado en su rebeldía y que son una anticipación que en esa fecha no existe todavía suficientemente dibujada. El momento de España las une, y la reacción ante él, la actitud es la misma, y, sin embargo, las dos generaciones son inconfundibles. Los representantes de la primera son Unamuno y Ganivet, que no podrán ser asimilados por el grupo neto del 98, aunque haya existido entre ellos una coherencia y hasta una expresa solidaridad. El núcleo de esta generación es Unamuno no sólo por la magnitud de su obra, por ser vida entera frente a la truncada de Ganivet, sino por estar más íntegramente vertido al momento, por estar y aparecer más en claro a través de sus contradicciones que Ganivet en su aparente buen sentido.

Cuando aparecen los de la generación del 98, ya Unamuno es catedrático en Salamanca, ya vive en su retiro, ya escribe, y ha entrado en su figura. Azorín relata así su encuentro en el «Charivarri», verificado en el año 1896:

5 de septiembre —he visto a Unamuno en la librería de Fe, el judío y zaragüeta. Le conocía ya desde Salamanca.

Ha tomado un libro de uno de los estantes y enseñándole a los concurrentes, ha dicho con cierto mohín de desdén:

«Aquí tienen ustedes *El Señor Feudal*.»

Era una novela de Onhet, Le Grand… no sé qué.

Miguel de Unamuno me es simpático; entre él y yo encuentro semejanzas de vida. Él, frío, retraído, alejado del trato social en su retiro de Salamanca, leyendo montañas de papel, escribiendo como una máquina; yo… ¿Me voy a contar a mí mismo cómo he vivido?

Pero hay en Unamuno cosas que no me gustan; no me gusta su nebulosidad, su incerteza de ideal, filosófica, su vaguedad de pensamiento… Para ser socialista, como él pretende serlo —no socialista-revolucionario, que no llega a tanto a pesar de su colaboración en *Ciencia Social*— para ser socialista hay que morar más alto, y ver más en concreto, tener más fe, tener más tesón del que Unamuno tiene.

En tan breves líneas, según su manera, Azorín fija la situación de Unamuno, la distancia que les une y les separa, y hace también la crítica de la que nos interesa recoger la divergencia que trasluce, pues se trata de una comparación, de un frente a frente. Unamuno se señala ya por su vivir retirado, en esta distancia que pone en la vida nacional al uso, de los usos y costumbres, coincide en la insatisfacción, en apartamiento que equivale a un tácito «aquí es imposible vivir». Pero se le siente como distinto, no es un compañero, un igual, que no podía serlo para el joven recién llegado de provincias, el que ya era profesor, el que ya había comenzado a grabar su figura.

El reproche «hay que mirar más alto y ver más concreto» es el reproche que podía hacerle la generación del 98 como tal. Mirar más alto equivale aquí a más desinteresadamente. Pues esto era lo propio de la generación del 98: una mirada alta, pura, desinteresada y, a la vez, concreta; el que a veces no lo haya logrado pone de manifiesto más que era su intento. Era un grupo de gentes que renunciaban a la acción, renuncia que se hace visible, cuánto trabajo les costaba, en esa perenne nostalgia de Baroja, que escribe al fin las memorias de lo que no fue, y en las caídas de Azorín ante algunas tentaciones políticas o de vida en

activo que rompían con su fiereza de verdaderos contemplativos. Pues Azorín ha llevado vida contemplativa de místico civil y al día, y su función ha sido ir depositando entre el ruido y agitación, un poco de silencio, de sosiego, de vida donde el espacio y el tiempo son percibidos en su pureza original. Su gran riqueza ha sido ese apartamiento que le dio quietud de contemplador, han sido el tiempo y el ancho espacio en que siempre se le verá, dueño de un espacio vital que no era de su tiempo. El grupo de escritores del 98 hizo voto, aunque informulado, de retiro, de renuncia a la acción, y los que no supieron cumplir fueron quedando al margen hasta el punto de no ser ya jamás acogidos en su seno. Cada grupo decisivo se define por una renuncia tanto como por su actividad, pues la actividad dependerá en parte del genio de cada uno, será cuestión individual, mientras la renuncia será la definición común, el umbral de entrada al común recinto, donde, por lo demás, según venza el tiempo, pueden hacer cada uno su celda, su espacio acotado donde apenas se cruce con el otro; mas, al no estar en lo de fuera, les seguirá haciéndoles reconocibles.

Unamuno y Ganivet se fugan de Madrid; el uno corre hacia el extranjero, donde había de asfixiarse, adentrándose en su laberinto, del que sólo la vida real, la comprobación ante el paisaje propio puede salvar. Únicamente cuando se está en claro consigo mismo o cuando se es capaz de fabricar esa claridad, es posible afrontar la vida en pueblos extraños. Encerrado en un interior laberinto es indispensable la certeza que viene de la comprobación de afuera, la lección constante de la legitimidad de lo que es, que nos llama y nos exige, que nos pide cuentas. Ganivet, al perderla, pereció. Unamuno la tuvo de manera casi insoportable, pues se fijó a su medio, se incrustó en su ciudad casi como un galápago en su caparazón, y la arrastraba consigo en los años del destierro en Francia. No pudo vivir en Francia, no vivió ni un solo instante; fuera llevaba la visión de Salamanca con sus torres doradas, con sus carreteras del atardecer; dentro, su río, su ría de la niñez. Hombre de un paisaje, también en esto del Antiguo Testamento.

No quiso ser espectador a la manera de los del 98, contrariamente a ellos, su retiro estaba preparado para la intervención; por eso, su vida

política no tiene jamás ese aire de desliz que tiene en Azorín. Por el contrario, parece como si lo hubiese estado esperando. Su apartamiento era estrategia —a la luz de este contraste—; y su meditación era una forma de acción, de intervención. Y con su inmenso afán religioso, no fue, nunca hubiese sido un místico; no era de la vida contemplativa, pues no fue ni siquiera espectador, no puso jamás entre los acontecimientos y él la distancia que requiere la visión. No tuvo intención de ver, no tuvo verdadero apartamiento contemplativo.

Y, a su vez, muchos años Unamuno ha sido una figura que se venía encima o que se alejaba demasiado; le faltaba perspectiva, horizonte. Era natural; él iba abriendo horizonte, en todo caso irrumpía en la vida española embistiendo contra sus muros. Y esto sí lo debieron sentir los del 98: que les precedía, que les hacía posibles en cierto modo, que adelantándoseles había derribado muros y que lo seguía haciendo. Pues el destino de las generaciones parece ser no confundirse jamás, como si cada una tuviese asignado un territorio, un espacio propio. Aún después, hasta el final de su vida, Unamuno parecía seguir combatiendo contra los mismos tradicionales obstáculos de su comienzo; su batalla seguía siendo la misma. Precedía a los del 98, les había abierto hueco, les situaba. Y así, el confundirlo con ellos les hace ininteligibles, a ellos y a él. No podían ir juntos; de ser así, Unamuno tendría algo de monstruoso, en su vida española, sería monstruoso como deseo de distinguirse, como afán desmesurado literalmente de sobresalir. Y es lo que ha proyectado a menudo sobre su figura: exceso de voluntad por distinguirse. Mas este exceso desaparece en su monstruosidad y se queda en sus justos límites, en su justicia, si se le mira precediendo a la generación del 98, abriendo la brecha por donde ella irrumpió después con mayor suavidad, abriendo un camino donde parecía imposible. Y él ya no vio el camino abierto, siguió combatiendo, irrumpiendo con el mismo ímpetu, con idéntica energía como si no lo hubiera conseguido.

La fecha de su nacimiento lo sitúa en lo que Ortega ha señalado como generación del 59, junto a Ángel Ganivet, con el que a pesar de su truncada vida, admite paralelo. En el Prólogo de las *Cartas Finlandesas* del escritor granadino, dice Ortega y Gasset que tal

generación, especialmente los dos escritores, se señalan por su convicción de que ser escritor consiste ante todo en ser «original». Convicción que les lleva a opinar de todo y sobre todo, ya que su persona es como un centro irradiante de ideas, una especie de reflector sobre el paisaje capaz de iluminar el horizonte visible. Sin duda que así es. Pero hemos de tener en cuenta que tal convicción parece haber formado el subsuelo de la personalidad del escritor europeo del siglo XIX; en rigor se puede apuntar su aparición con Juan Jacobo Rousseau, quien en sus *Confesiones* apela a su esencial originalidad, a la imparidad de su corazón que, por ser único, debe ser conocido de todos los hombres. El afán de manifestación que hace escribir a esta clase de escritores, parece proceder de este sentirse individuo en grado extremo. Se sienten individuos, es decir, separados y únicos. Porque se sabe único, se siente incomprendido y aspira con ansia incontenible a serlo un día «a los pies del trono del Altísimo». Originalidad última del individuo que, al ser origen, es original, único, solitario. Comienza la tiránica necesidad, el afán irremediable de hacer la propia historia, la historia de un corazón solitario que a veces se confunde en su soledad y que acaba por aceptar como testimonio sagrado cuanto le ocurre, que tales riesgos implica el creerse único. Pues ya en la unicidad, en la hermética soledad, cualquier voz es tomada como propia y resulta difícil, cada vez más, el discernir y el renunciar a nada que haya surgido dentro del propio corazón.

Y así, en las *Confesiones* de Rousseau, encontramos también el fenómeno de la «ocurrencia». Sus mejores libros tienen su origen en una feliz «ocurrencia», en un instante privilegiado, éxtasis que llega mientras pasea en el bosque o descansa junto al camino. Es la soledad de un corazón que de pronto se hace sonora y, embriagado de felicidad, corre a cantarla ante todos los hombres, gozoso de su ventura.

Y tal situación llega al extremo cuando Baudelaire elige a la sinceridad en máxima Musa. «*Mon coeur mis au nu*». El intelectual, ese singular tipo de la vida europea, ha nacido de estas convicciones. Convicción un tanto curiosa, pues partiendo de una soledad originaria, sintiéndose únicos y diferentes, han tenido tan gran ímpetu expresivo, y

tanta fe en la manifestación de su interioridad. Todos —los que pertenecen a tal denominación de «intelectuales»— son hacedores de memorias y confesiones, siempre sintiéndose individuos, centro originario, corazón sonoro. Todos vierten sus pensamientos en una forma personal, resplandor de un fuego que reside en el sujeto, lugar de apelación última y razón primera de todo cuanto se dice, y su absoluta garantía de legitimidad. En suma, que Unamuno vive todavía dentro del ciclo del romanticismo y del idealismo, pues el idealismo filosófico alemán hizo del yo la realidad radical, transcendental por excelencia.

Por su parte, el romanticismo literario permitió esta libertad hasta el exceso de hablar desde el yo. Los dos romanticismos, filosófico y literario, parten de un supuesto común: el valor del individuo como tal, su carácter de unicidad; es como si hubiese llegado a ser creencia presupuesta la definición que Leibniz da de la «mónada» en que se refleja el universo. Cada individuo se siente como una perspectiva infinita abierta sobre el mundo que le rodea y encuentra, por tanto, legítimo lanzarse a escribir como tal individuo, manifestar sus opiniones. El siglo XIX lleva al extremo esta creencia en el «talento individual». El tener talento significa poseer esta reserva, tesoro, que el individuo lleva encerrado dentro de sí y que sólo precisa desplegar, y cuando más pulir, educar. El escritor, el intelectual ha sido posible como tipo humano sobre esta fe que ha parecido evidente, indiscutible.

Ahora bien, Unamuno se apoya en esta creencia como suelo, aunque no realiza ejemplarmente el tipo de escritor de talento individual. Sucede lo siguiente: si probamos a imaginarnos a Unamuno en otra época distinta de la que le tocó en suerte vivir y morir, lo vemos quizá disminuido, quizá ganado en intensidad, mas siempre subsistiendo. No así con otros tipos de escritor, el típico de «talento individual» que vemos sumergirse, disolverse al imaginarle sobre otro tiempo diferente que el suyo; a muchos de ellos disolverse en la masa anónima, a otros transmutarse en otra figura diferente que parecen han llevado oculta y reprimida. Pues muchas veces esta franquicia concedida al individuo ha impedido la germinación de ciertas formas de vida posibles para él y aún más, que hubiesen sido su perfección, formas en cierto modo

reclamadas por su «talento individual» y que se han agostado por la ausencia de determinadas disciplinas. Uno de los prejuicios extremos de este tiempo de creencia en la riqueza última y radical del individuo es la pobreza de normas, de cauces de vida, de disciplinas interiores y exteriores, que los ha dejado en potencia de algo que sólo al ser exigido hubiera sido cumplido, pero que era su verdadera figura, su autenticidad. Pues no resulta evidente, ni mucho menos que el ser auténtico de una persona consista en lo que buenamente alcance. Quizá ciertas criaturas de excepción solamente lo hayan logrado mediante una disciplina privilegiada, que no por ser exigida, deja de ser la más honda necesidad para la realización de su vida.

Y así Unamuno, trasladado a otro clima moral, lo vemos ganado, llenándose de densidad, como si la libertad, carta de crédito de que gozara, le hubiese sido contraproducente.

La libertad, la creencia ilimitada en el individuo y en su talento ha sido, pues, el suelo inicial de Unamuno, mas no seguramente su área de desarrollo, como esperamos mostrar a lo largo de estas páginas. Y así su vida parte de unos supuestos que no van a ser los mismos que la sostengan a lo largo de ella; por dos motivos: por el ya apuntado de ser Unamuno, en su más honda posibilidad, un hombre de este tiempo, y por cambiar el tiempo mismo en esta creencia en la individualidad. Se trata en realidad del último momento de ella. Y cosa sumamente curiosa, siendo el último instante de la vida de esta creencia en Europa, lo fue la primera en la vida española. Esto merece ser mirado más despacio.

Porque en Unamuno sucede algo de la mayor transcendencia; su radio es ya el radio europeo; es en realidad un escritor europeo que reside en Salamanca como pudiera hacerlo en cualquier ciudad de Holanda o Alemania. Con Unamuno se ensancha este horizonte y su provincialismo coincide con ese de Centroeuropa tan propio de la madurez intelectual de Europa, de su rica y multiforme vida. Vida de intelectual provinciano de radio más que nacional. Y por haber arribado con Unamuno la vida intelectual española al nivel de la europea en esta estación individualista se produce la magnífica eclosión

de su potente individualidad: trae lo nuevo al par que ingresa en la vida más favorable, a lo menos para la que más talento parecía tener, la que le era más fácil. Hasta ahora, es cierto, la entrada de Unamuno en escena se nos presenta nada más que llena de facilidades.

Y así es en realidad. El autor de *Contra esto y aquello*, el paradojista infatigable, estaba de acuerdo con su tiempo en su disidencia, pues lo curioso es que, en efecto, su figura, en sentido verdadero, estaba apartada de su tiempo, y hasta le era contrario. Pero esa misma diferencia le era favorable en un momento de «distinciones y diferencias», en un momento en que hasta era elegante disentir. Y este matiz de la elegancia del disentimiento es aportación inglesa, como es alemana la disidencia religiosa. Unamuno era un disidente religioso, y era un paradojista hábil y audaz en el juego, en el *fair play* de las opiniones. Tenía, pues, tras de sí toda una corriente de facilidades, unas justificaciones, unas credenciales. Y así pudo llegar, en eso, a la perfección y ser en verdad un clásico —una autoridad— de la disidencia.

Y de ahí tal vez ese matiz de facilidad, de juego rayano en ocasiones en la irresponsabilidad de sus paradojas, de sus opiniones en contra de su pensar y creer contra la corriente, pues era la época en que había que hacerlo, en que hubiese habido que inventarlo si no lo hubiese sentido. Estaba perfectamente encajado, excesivamente acorde con su tiempo. Mas, por ello mismo, restó eficacia, fuerza, realidad a su figura verdadera. En época menos halagadora para la paradoja y la singularidad, hubiera sido más visible su auténtica y genial disidencia, hubiera salido a la luz su íntimo fondo y querer; su existencia y su obra hubiese sido más veraz, más fiel, más sobria y efectiva. Don Miguel de Unamuno fue un disidente verdadero encubierto tras de la fácil apariencia del paradojista, un hereje, en serio, oculto bajo el uniforme de la herejía de la época. Pues llega a suceder que cuando todo está permitido y todas las diferencias individuales se ven halagadas, todas se confunden: las verdaderas y las falsas; el juego y el intento serio de reforma; la pirueta y la agonía.

La vida española a partir de la Restauración se remansa

políticamente, se enriquece económicamente y parece dejar entrever una cierta complicación social: puede surgir hasta una clase nueva: la burguesía intelectual proyectada por el pensamiento reformador de don Francisco Giner de los Ríos. La vida intelectual ha ascendido también de nivel proporcionalmente mucho más que las otras. Esta pleamar sube a Unamuno y le hace coincidir —años de 1890 a 1900— con la vida europea. Él mismo, hay que subrayarlo, es uno de los agentes de la ascensión en nuestra vida. Y llega a instalarse en la vida europea cuando en ella florecen las últimas generaciones. Y se encuentra así con las facilidades del individualismo en exigencia de distinción y aun de extravagancia, de originalidad agresiva.

Y se hace necesario ya señalar cuál sea la coyuntura en que Unamuno llega a la vida europea, cuál el hueco en que su figura se inserta, cuál de sus dramáticos aspectos el que le tendrá por protagonista.

Su inserción en Europa

En la inserción de una figura en el tiempo que le corresponde se forman sus límites, esos límites que dibujan su definición histórica. Así, a la luz de la actitud de Unamuno se nos aparece más claramente visible la situación especial de la Europa de ese período. Mas, claro está, que esa vitalidad que recae sobre la situación europea nos pone en contacto con lo más característico de don Miguel.

Unamuno es contemporáneo, de la misma generación de Freud, Bergson y Husserl. Es muy aventurado afirmar, sin más, que pertenece, en efecto, a la misma generación siendo español. No somos sincrónicos con Europa, parece el hecho demasiado evidente para necesitar pruebas, es demasiado visible nuestro anacronismo. Y sin embargo, no cabe negar el parentesco que con estas figuras tiene nuestro Unamuno. Tan dispares Bergson, Freud y Husserl, tienen algo en común, común también con don Miguel, algo que podríamos llamar el aliento, el volumen que han llenado, el espacio vital que han cubierto. Vida larga y hasta el final llena de trabajo en una única tarea. Y en su obra una

dirección común: el «río de la conciencia», la misteriosa realidad, ese algo que no es cosa y sostiene a las cosas. Son investigadores, filósofos, Bergson y Husserl. No lo es Unamuno. En el mundo literario, Gide, George Kayser; entre las figuras del mundo docente, Croce, sin duda, le anda cerca en edad. Pero él no es un filósofo, ni un psicólogo, ni un literato ni tampoco solamente un poeta. La cultura europea parece por lo visto haber obligado a sus coetáneos a especializarse más, a someterse al molde de una disciplina, mientras don Miguel creció sin sometimiento, sin sufrir la operación que es la poda, operación de cultivo, de la que ninguna planta de jardín puede librarse. Y así lo primero que salta a la vista de nuestro personaje es su esplendor expresivo. Si llegó a ingresar en la cultura europea no perdió la carta de naturaleza hispánica, el correr indomable por un espacio sin límite; siguió estando en el mismo lugar que cualquier otro intelectual español: en el desierto.

Conservó idéntica libertad, brotó con igual descuido que una planta de erial, sin más límites que los de su propia fuerza en contienda con las otras, en plena lucha por la vida intelectual, sin poder moderador, ni última apelación, autónomo y anárquico. Y hay que decirlo: será difícil que vuelva a presentarse ninguna combinación tan favorable como esta que le permitió conservar la indomable libertad del desierto hispánico, al par de ser plenamente miembro de la cultura europea.

Mas no irrumpió en ella como un Séneca en el Imperio; no salió a conquistarla; se la apropió y llegó —fácilmente también, rápidamente— a contar en su ámbito, menos esquivo en ese momento a admitir un nombre español, pues había que ser tolerante hasta con la temible, pavorosa España, y puestos a serlo, ¿qué mejor que con un español temible también, indomable? Fue admitido por el mundo como lo fue otro vasco coetáneo, Zuloaga, quizá de los dos se esperaba oscuramente lo mismo: que hicieran de españoles. Don Miguel, que lo fue de veras, jamás se plegó a esa exigencia.

Europa no fue su suelo sino su horizonte, a ratos, el frontón al que lanzaba su pelota de buen jugador, con la rabia de no sentirla rebotar a sus pies. Se enfrentó en ella al mismo tiempo que un español genial y

truncado: Ángel Ganivet, a quien España, conjuntamente con Europa, llegó a devorar.

La misma conjunción de facilidades entre la asunción de la cultura española hasta el nivel de la europea produjo caminos tan diferentes. Ganivet pareció más dócil ante lo de fuera, más íntimamente disconforme de sí mismo, vacilante en algún punto esencial de su núcleo íntimo. Es el español delicado, complejísimo en su aparente sencillez, con algún abismo sin fondo encubierto por la claridad meridional, por esa luz de mediodía que tantas tinieblas encubre, deslumbrando. Tímido y sin estrategia frente al mundo y, sobre todo, frente al amor, Unamuno supo parapetarse entre sus medias luces del norte, salir a dar gritos y vivir emboscado, a la defensiva en su agresividad. Agresividad hosca de alguien que se esconde detrás de sus propias voces como en una braña. El andaluz Ganivet viviendo en la luz transparente, en su propio corazón como en un patio interior visible y sin defensa, se entregó dócilmente perdiéndose en un mundo extraño, más extraño de veras cuanto más lo asimilara en sus modales.

Y es que Ángel Ganivet no era verdaderamente de su tiempo, de su mundo. Su discrepancia era más radical y, por lo mismo, inexpresable; es el español solamente español, intraducible, que no tiene punto de apoyo para disentir, porque su ser no es la disidencia. A su lado se ve cuán superficial era el disentimiento de don Miguel con respecto a los «modos» europeos, es decir, cuán europeo debió de ser cuando pudo al fin expresarse, encontrar la voz en su intimidad, la razón de su sinrazón. Pues este otro tipo de español al que Ganivet representa muere asfixiado, sin hallar razones que abran camino a su misteriosa y secreta vida, a su honda y lejana diferencia, a su corazón dócil, pero tan diferente que no ha podido encontrar su lenguaje. Porque Unamuno llegó a corregir a Europa en lo que Europa había tenido de más genial: en la genialidad o vocación reveladora.

Su función en la vida española

Aparece ante la vista la genialidad específica de Unamuno, que es su inmensa capacidad de expresión. Genio de la expresión y de la revelación por la palabra. Genialidad bien manifiesta en su prodigiosa toma de posesión del idioma castellano que originariamente le fuera tan extraño. Es tema de otro capítulo, pero baste señalarlo ya, lo que por otra parte es sabido y comentado. Fue menester que filológicamente tomase posesión de un idioma que originariamente no sentía manar vivo desde la sangre. Hubiera sido capaz de inventar un idioma entero; de tan hondo llega su ímpetu expresivo, porque es, ante todo, expresivo, es decir, habla de sí mismo, no sólo desde sí mismo, de su propia vida, su figura soñada, creada y recreada es su propio objeto. No pareció callar nada; le vemos bajar al sepulcro sin secreto, agotadas no sus posibilidades de creación objetiva, poética, pero sí agotado ya el hontanar de su originalidad individual, habiéndose dado a luz por completo.

No es cosa demasiado española. Parece que el último español que habló tanto y tan alto fue Quevedo. Por sí mismo salta el nombre de aquel español exasperado y ya un tanto desesperado, como la marca del abolengo de Unamuno. Entre ellos se tiende un largo período de la vida y de las letras españolas que no podemos —ni es preciso— historiar, pero sí señalar brevemente.

Cuando Quevedo calla por la muerte, sobreviene un gran silencio; él cierra el período de la brillantez de las letras y realiza en su genial obra algo que es muy propio de momentos finales, un resumen o recapitulación, una encendida rememoración última, una llamarada en que la entraña revive. Y en su exasperación se advierte muy clara la conciencia histórica. Quevedo es un caso extremo de conciencia histórica, de sensibilidad para el paso del tiempo no sólo en su vida, sino en la vida de la patria, diríase que siente igual melancolía por la vejez histórica de España, igual ternura desesperada que ante el envejecimiento de su madre. La vejez de la madre da la medida primera del envejecimiento de la vida humana, de su implacable destrucción, mucho antes que la propia; cuando la madre ostensiblemente envejece, se cambia de edad, sea cual sea la que se tenga. Ternura filial y

conciencia histórica de cristiano que siente la historia desde el pecado original; tal es Quevedo. Las citas son innecesarias, de tal manera caen de la memoria sus sonetos: «Miré los muros de la patria mía, / si un tiempo fuertes hoy desmoronados, / de la carrera de la edad cansados»… Y en sus sonetos amorosos, sin par en la lengua castellana, habla del amor en términos de agonía, amor frente a la muerte, que se sabe y se mira como ceniza en el instante mismo en que alumbra como llama. Y es el amor lo que transciende la muerte, memoria eterna, recuerdo de sí en la materia inerte: «Serán cenizas, mas tendrán sentido; / polvo serán, mas polvo enamorado». La conciencia histórica de Quevedo parece anunciarle no sólo el declinar del poderío español en el mundo, sino el hermetismo que iba a sobrevenir. Quevedo es el último que habla en español, que habla desde ese fondo último, del alma española. Los que advienen tras él están ya preocupados con lo de afuera en forma provinciana, ya no se siente, como todavía sintió él, hablar desde el centro del mundo.

El escritor del siglo de Oro y el del siglo XVII hasta Calderón habla sintiéndose en el centro; ignorados o conocidos, con fama o sin ella, sentían estar en el centro del mundo, y lo que ocurría más allá, como en la periferia. Hay un período lento en que esta conciencia cambia, sería de mucho interés estudiarlo con precisión, y el español se va dejando de sentir en el centro, comienza a percibir que su vida se ha quedado en la periferia. Comienza la conciencia provinciana y ya escribir no será una operación tan natural como en la gran época, operación natural aún con el conceptismo, con el gongorismo que son complicaciones todavía propias de lo español, salidas de despliegues últimos que desde el comienzo estaban implicados y en los que se revela la continuidad del estilo español. Mas los movimientos literarios del XVIII ya no llevan el sello de lo nacido desde adentro, de lo que ha surgido como fruto de la propia planta, ya es adaptación.

Y éste es el sentido primero que tienen todos los extranjerismos que se producen a partir del XVIII; son adaptaciones a un mundo al que nos sentimos cada vez más extraños. Es un largo y deprimente proceso cuya historia aún no hemos podido leer, este en que el español pierde la

conciencia de estar en el centro y procura trabajosamente adaptarse, mientras, por otro lado, brota la rebeldía; es el proceso del hermetismo, de la inhibición española creciente que no sabemos si es producto o si es simplemente el espejo de la desintegración española. Mas lo cierto es que a medida que avanza este proceso se produce una profunda disensión, entre los que se esfuerzan, a veces bordeando el ridículo, por adaptarse al mundo nuevo y los que se atrincheran cada vez más en el hermetismo. Lo propio de los primeros son esos productos mesurados, discretos, hasta brillantes, pero con la insipidez propia de la fruta transplantada. No siempre el acierto acompaña a tan buenas voluntades, pues las obras que producían no llegaban a tener ninguna de esas condiciones para enamorar al español, eran incapaces de hechizo, sin fuerza atractiva, sin encanto, no tocaba a la realidad íntima que, sin alimento, se replegaba sobre sí misma.

Y así, el proceso se acrecentaba; ya las escuelas estaban demasiado marcadas y se complicaron con ideologías políticas al principio del siglo XIX. La adaptación traía en su seno una idea de reforma de la vida española y su suavidad de maneras ni era suficiente para aplacar el recelo que creció hasta trocarse en feroz hostilidad. Un Larra adquiere ya caracteres de irrupción en las Letras y en la vida social. Una tregua en esta batalla terrible en que los bandos se alejaban más y más unos de otros, pareció ser la retórica literario-política del XIX. El gusto hispánico por la palabra sonora, la oratoria, en suma, ha sido lo único que ha ejercido su fascinación sobre todos los corazones, lo único que pasando sobre la disensión irreconciliable parecía unificar un poco. Un poeta como Zorrilla, tan oratorio y tópico, ha sido en este amargo siglo XIX uno de los pacificadores más efectivos: sus ritmos, sus tópicos poéticos, su música han llevado algo de dulzura al enconado corazón hispánico. Unamuno en sus *Recuerdos de niñez y mocedad* cuenta cómo se embelesaba leyéndolo en la huerta familiar, cuando era mozo de instituto, y es algo así como si la tonada maternal le hubiese mecido. La poesía de Zorrilla y la oratoria de Castelar han sido los mayores agentes de concordia en nuestra discordante vida del siglo XIX.

Y en realidad el proceso era de hermetismo, de inhibición creciente y

pavorosa. Quienes han representado el lado rebelde y castizo han sido cada vez más rebeldes, sus palabras se transformaban en gritos. La inteligencia de don Marcelino Menéndez y Pelayo constituye en este campo una hermosísima y rara excepción; por encima de sus opiniones se alza la espléndida realidad de su obra, y su obra es conocimiento. Conocimiento de la historia íntima de España, visión de su sustancia, y como nadie hasta el presente ha derramado transparencia en nuestro confuso pasado y en la zona tan peligrosa, tan candente de la religión.

El fondo último de la vida española había quedado escondido y prisionero. La cultura europea no le proporcionaba manera de expresión; no era su clima adecuado; la razón cartesiana no le había sido propicia; esto parece indudable, y así vemos que el último esplendor de la Escolástica fue español; tardío esplendor desde el cual el pensamiento español quedó paralizado, sin más escape que la sutileza de un Gracián o la desdeñada agudeza de un Saavedra Fajardo, la ponderación de un Feijoo. El pensamiento se escapa adelgazándose hasta lo inverosímil o se aposenta en anchos espacios de buen sentido, y el alma española se cierra. Nada hay que aclare su misterio; la cultura moderna nos condena a vivir de incógnito, y justo es decir que cierta flexibilidad que coexiste con la interna irreductibilidad contribuyó a que las aguas se cerrasen sobre nuestras cabezas.

Inhibición del pensamiento ante el esplendor de los grandes sistemas, ante la majestad y la eficacia del racionalismo, del que sólo tuvimos curiosidad. Y bien poco prueba el caso tan español del precursor o del inventor genial desconocido o aislado, pues lo que sí viene a significar es que, poseyendo dotes tal vez geniales, no se pudo crear una continuidad.

Y por no haber penetrado efectivamente hasta las creencias del español, la reforma cartesiana, es decir, la razón moderna en su plenitud, que era matemática y que era la afirmación del individuo como tal, la mente española no pudo entrar en el concierto europeo. No era cuestión de dotes, sino de que en España no se realizó esa reforma del entendimiento que puso en libertad al individuo, en libertad y soledad, y aceleró la marcha de la razón dominadora.

No tomamos parte en esa violencia del entendimiento, nosotros, pueblo tan dado a la violencia. La razón moderna ha estado penetrada de violencia en la misma raíz, violencia por desvelar la realidad y poseerla, razón eminentemente activa.

Mas, en su última raíz, el pensamiento, es decir, la razón moderna en su violencia estaba apoyada, como siempre sucede, en un supuesto religioso actuante bajo la construcción filosófica. Bajo la expresión literaria, bajo el pensamiento mismo, latía la cuestión de la reforma religiosa española.

Unamuno rompe con el silencio del pensamiento, y se atreve con ímpetu desconocido a plantear la cuestión religiosa. Ya veremos lo que significa en Europa. En España tiene, por el pronto, una decisiva importancia.

Se trata de la cuestión religiosa en España, de lo que se enuncia diciendo: «En España no hemos tenido Reforma». Frase que tiene dos sentidos, pues tanto puede aludir a que no nos penetró la Reforma protestante, como enunciar que no se verificó la Reforma que movimientos espirituales como el erasmista prometían de manera tan inminente. El mismo don Miguel aludió a esta terrible cuestión en unas líneas llenas de lucidez sobre las que jamás insistió: «Yo creo que nuestros místicos españoles del siglo XVI preludiaron una verdadera reforma española, indígena y propia, que fue ahogada en germen luego por la Inquisición». Vemos aquí a Unamuno coincidir con la tesis más al uso de haber sido la Inquisición la causante de esta ausencia. Mas, como el tribunal del Santo Oficio no fue privilegio exclusivo de España, ha de haber por fuerza algunas otras razones. Y es que la cuestión es otra.

La cuestión es la de cuál sea la verdadera religión de España o las verdaderas religiones, cuál ha sido el fondo religioso «indígena» al cual la Iglesia católica con su habilidad consumada se haya adaptado; el fondo o trasfondo religioso español. Y si se admite que la Inquisición abortara la Reforma, que sea en verdad eso suprimido, asfixiado y ahogado por ella. Bajo la Iglesia católica, sin contradecirla, más bien como modulaciones dentro de ese complejísimo edificio que ella es, se

ofrecen de manera discernible varias religiones, o conatos de religiones. Pero, ¡qué poco ha hablado el español de su religión íntima! ¡Qué escondida y secreta la tiene! Silencio que no es posible atribuir sin más a la represión inquisitorial y que parece anterior al catolicismo, pues es una especie de consustancial pudor que se advierte, por ejemplo, en un Séneca, a quien ninguna Iglesia cohibía para manifestar la esperanza de su alma y su verdadero culto, su íntima adoración, siempre velada. Y qué escasos son los monumentos literarios, las joyas en que se declara algo de esto, y los pocos que tenemos, ¡qué azarantes! *La Guía Espiritual* de Miguel de Molinos, el soneto único, «No me mueve mi Dios, para quererte»… el mismo fray Luis de León, san Juan de la Cruz con su pura mística, ¿qué revelan? ¿Son acaso cristianos? ¿Lo somos de veras los españoles? ¿No será, tal vez, que nuestro cristianismo no coincide con el vigente en Europa? A la luz de esta comparación se hace visible nuestro silencio, nuestro pudor, ese extraño hermetismo que el español ha tenido siempre ante la cuestión religiosa. Y en los documentos reveladores se siente un tono diferente, como si sonara una versión distinta del cristianismo que ha podido encontrar bajo la Iglesia católica mejor acomodo que en parte alguna e incompatible, sin duda, con el protestantismo, forma de cristianismo que no ha parecido podría convenirnos. Es la cuestión nunca enteramente planteada de la religión española. Y esta falta de planteamiento, de «problematicidad», esta resistencia a hacerse pública y esa ironía y ese pudor del mejor español ante la cuestión religiosa, ¿no será indicio de que nuestro fondo religioso lleve consigo el no manifestarse nunca enteramente, el permanecer un tanto velado, misterioso, reacio a la expresión? Porque no lleva en su esencia el establecerse a sí mismo por una declaración de principios a las que tan aficionada ha sido Europa en todos los aspectos de su vida, parece algo más sutil, menos propicio a ser captado y encerrado en una definición.

Está inédita esta investigación de la creencia española. Y el más claro espejo es la novela, y entre ellas, el libro de siempre, el *Quijote*. Está por ver esas complejísimas relaciones entre la fe y la visión realista, esos matices infinitos que van de la fe absoluta pasando por la duda hasta la

fe formal, la fe de cortesía, que podríamos decir. Mas no debemos lamentarnos de que haya sucedido así, pues sin duda que cuando ciertas realidades permanecen encerradas es por no ser abordables de un modo adecuado.

Y la razón cartesiana ha sometido la religión y su ancho espacio al tribunal de la conciencia y de una razón que le era inadecuada porque no es una razón primaria ni primera, sino un resultado. Y así la fe para definirse, para abrirse camino tenía que hacerlo como racional. No queremos entrar en esta situación que es el objeto de otros apartados, pero sí señalar que nuestra religión es cosa bien diferente, más humilde, compleja, más cercana a las religiones primarias y primeras, más cosa de piedad que de fe individual, si tratamos de restituir a la palabra *piedad* algo de su primitivo tesoro significativo. Piedad es la forma primeramente accesible de lo religioso, la toma de contacto, indefinible, pues toda religión comienza por lo inefable y acaba en ello, pues lo que de ella puede ser revelado en palabras es una parte mínima de todo lo que nos ofrece. Y esto inefable es, sin embargo, el fundamento de la palabra, de que haya cosas y nombres para las cosas, pues que más bien se parece a un espacio, a un espacio vital donde vivimos, nos movemos y llegamos a ser. Quizá para el español vivir en este espacio le sea tan preciso y natural que no lo eche de ver, que no haya encontrado su forma de defenderlo frente a la razón moderna, a la razón que se sostiene sobre el individuo. Y quizá la cerrazón de esta cultura moderna haya determinado nuestro hermetismo al sentirse sin defensa en un mundo extraño, seguro de sí, afirmándose a diario en su éxito.

Así, cuando apareció Unamuno tuvo caracteres de irrupción que no dejó de ser recibida con ese asombro que se defiende en indiferencia, especie de reto que el español lanza al que le dice algo demasiado hondo, al que le descubre algo que de veras le importa. Unamuno obstinadamente habla, como en España no se había hablado, habla de cosas que no se hablaban, al menos que no se hablaban hace tiempo.

Sin duda que el individualismo del escritor europeo, ese escribir confesiones, ese abrir el pecho para sacar la intimidad, pelícanos que

daban de comer sus entrañas, hizo posible este hablar nuevo. Mas sería injusto no ver otra justificación en Unamuno: la necesidad de salvar a la vida española de su hermetismo le hizo hablar, disponerse a revelar esas zonas opacas, prohibidas de la vida española y, preciso es decirlo, se enfrentó con ese horror al pensamiento que se había adueñado del ánimo español; ese no querer saber y no querer decir, esa inhibición suicida. Fue lo primero que actuó en el ánimo de Unamuno, despertando su vocación verdadera, en que se unían sus dos ansias: el afán de engendrar y el amor a la palabra. Cualquiera que hubiese sido su posterior derrotero, no cabe negar ese primer ímpetu de don Miguel de Unamuno, lanzándose a romper la costra de silencio que asfixiaba y empequeñecía la vida hasta lo imposible. En suma que, para explicarse a Unamuno, basta con leer las novelas del otro español genial —genial en su indiferencia de espejo— que le precedió en una generación, que es Galdós. De Galdós a Unamuno hay en verdad un abismo tan pronunciado que, al enfrentarlos, Galdós retrocede y se adentra en el tiempo haciéndose más viejo, y Unamuno avanza hasta hacerse coetáneo nuestro, contemporáneo de nuestra edad, mientras que Galdós, cada día más visible en su genialidad, aparece como alguien de una época anterior, inmediata a la nuestra, pero que no es la nuestra. Galdós es el mundo del que hemos salido, el que dejamos a nuestra espalda. Unamuno es de nuestro tiempo.

Y es que entre estas dos generaciones ha tenido lugar un gran salto, ese que ha lanzado a España a la altura de los tiempos y la arrancó de su ensimismamiento emponzoñado, poniéndola frente a su destino. Cualquiera que sea el resultado, España toda despierta en esta generación de la que son exponentes máximos Unamuno y Ganivet; España va despertando al compás de sus voces. «¡Oh dilecto, predilecto de esta España que se agita / porque nace o resucita!» Unamuno, en verdad, ha sido el ídolo de esta resurrección de España, la ha despertado, infatigablemente, usando hasta de la violencia, de esa violencia un tanto incoherente porque nace de la impaciencia que se ejerce con el medio dormido que se vuelve del otro largo. Y por eso su obra está tan llena de la agitación de los medios dormidos, tan

parecida, a veces, al sonambulismo; él nos muestra una España hundida en su sueño de duermevela, con pesadillas en que rememora todo el ayer, el ayer sepultado bajo las horas densas del sueño; y de los largos y pesados sueños se sale agitadamente, porque en su transcurrir no se ha permanecido dormido; los sucesos rechazados, la vida interior reprimida han cruzado como sombras y están allí en espera de ser descifradas. Aquel que prolonga su ensueño más de lo debido, se esclaviza de la realidad rechazada, que vuelve a pasar, y lo que no ha sido propiamente vivido ha de ser revivido, y ahora más difícilmente, pues ha de ser reconocido, esclarecido, analizado. Si fuera posible que al vivir, tanto un individuo como un pueblo, se hiciera de manera transparente, la historia, es decir, la memoria, no sería necesaria. No habría recuerdo si cada instante o suceso de la vida fuese actual; si todo lo que nos ocurre fuese aprehendido en su acontecer, sería pura actualidad. El fantasma, lo no asimilado ni por el pensamiento ni por la intimidad, vuelve como todos los fantasmas. Fantasmas, es decir, pasividad activa, dotada de vida propia que precisa ser desechada. Y así todos los reformadores de un pueblo comienzan por sacudirle para que despierte, y algunos cometen la equivocación de querer librarle de sus fantasmas repentinamente, lanzándole de pronto a una actividad imposible porque no se está despierto mientras la conexión profunda con el ayer no se ha establecido. Por eso, hoy vemos a Azorín como el más lleno de sabiduría del grupo del 98. Quiso restablecer la continuidad con el ayer, despertar, antes que la voluntad, la memoria. Unamuno quiso ante todo despertar el ansia de vivir, la voluntad de existir, la fe en la resurrección.

No entramos ahora en el tema del programa unamuniano para el despertar nacional; tan sólo hemos tenido que señalar la coyuntura que hizo posible a un Unamuno en nuestra vida. Si nos situamos en la España de Galdós, que es la inmediatamente anterior, Unamuno resulta ineludible, necesario, con su exceso, con su delirio, con su obstinación, con ese persistente grito que acaba por hacerse su voz natural. ¿Era la suya? Todo escritor posee un volumen de voz que no es sólo la que tiene espontáneamente, es producto de su ímpetu y facultades y del

espacio que halla donde resonar. Y el espacio que ante la voz de Unamuno se abrió fue el inmenso de tres siglos silenciosos. La voz no resuena en el espacio, es decir, en el número de personas que la escuchan solamente, la oyen también los muertos, hay quienes hablan para que los muertos oigan. Y este alguien en España fue Unamuno.

Desde el mundo galdosiano inmediatamente anterior a la existencia de don Miguel se adivina un hueco; está como prefigurado. De él sale, aunque vasco. Y es como si esa integridad que el vasco había conservado, ese estar un tanto aparte, le sirviera para verificar la irrupción expresiva que la vida hermética española necesitara. Un español más de adentro de España, más cargado de conciencia, estaba también más cargado de dudas y temores, devorado de incertidumbre, como aquel que un día estuvo en el centro y perdió su papel y teme hacer una mala entrada donde había hecho tan magistral salida. Don Miguel con su alma joven de vasco no sentía tal herencia negativa, era como una reserva no usada, como quizá pueda ser toda su raza en la vida española, en su historia. «Los vascos son los niños de España», ha dicho Azorín. Quizá están más por estrenar que otras razas más antiguas, más puestas en juego a lo largo de la historia. Y don Miguel de Unamuno fue quien llenó ese hueco visible en la hermética España de Galdós, ese hueco antes de él sin figura y que ya definitivamente llevará su figura y su nombre. Lo que va a hacer es sencillamente hablar, gritar a veces, descubrir en palabra lo escondido en el silencio, expresar el alma acallada y, a fuer de tan callada, adormecida; irrumpir con una especie de cristianismo entre dos seculares tradiciones españolas no cristianas, nuestros dos polos, mejor dicho, nuestro medio —casi sentido común— y nuestro abismo. Entre esas dos actividades, que podemos llamar religiones, que son para nuestra cultura nihilismo o nadismo y estoicismo.

¿Qué reveló Unamuno? ¿Ha sido lo genuinamente español, es decir, el misterio último, el que late y se vela bajo el libro genial e irónico, bajo el espejo inasible del *Quijote*? ¿No sería lo revelado por don Miguel, precisamente por ser tan pronta y completamente revelado, lo menos entrañable y misterioso de nuestra misteriosa vida, lo más

europeo o próximo a lo europeo? ¿Es verosímil que lo que tan encerrado estaba cediese al primer ímpetu por genial que haya sido, cediese a ser manifestado ante la primera voz por clara, intensa, varonil que fuese? ¿No parece abrirse paso la sospecha de que Unamuno haya sido en realidad tan necesario a la cultura europea como a la específicamente nuestra, de que haya brotado, en la conjunción misma de España con Europa, de una España llegada a la altura vital que la llevó a converger por momentos con ese mundo del que había quedado fuera, y que sea una figura limítrofe, más que de tierra adentro, que parece presagiar, y aun llamar a otra revelación más entrañable?

Sea como quiera, es lo cierto que Unamuno es el primero que irrumpe rasgando el silencio que pesaba sobre nuestra vida, desatando el nudo que apretó en su garganta la España del XVII y que, como tal, será siempre el nombre y hasta el «ídolo» de la España que «se agita porque nace o resucita». El último ídolo, tal vez, de la España que necesita ídolos y «fenómenos» a quienes adorar, en quienes condensar sus energías sin empleo, y el primero de estos ídolos que la lanza hacia sí misma.

La inhibición europea

Esa generación a la que Unamuno parece pertenecer por raro sincronismo, muy de notar, en la que destacan Bergson, Husserl y Freud, tiene como nota en que asentar su unidad el haber descendido a fondos antes inexplorados. Aunque más bien se trata de otra cosa, se trata en realidad de un conflicto, de uno de los conflictos más pavorosos y sutiles que se hayan planteado, en el cual había llegado a estar prisionero el europeo de ese tiempo. La situación por lo rara, ambigua y peligrosa, necesita ser estudiada un tanto, y además porque esta situación es la que determina el arranque de la obra de Unamuno; es un conflicto percibido desde distintos ángulos, pero es el mismo conflicto. Es el conflicto entre la conciencia y lo que no lo es.

En Bergson y Freud se hace patente tal conflicto; no tan rápidamente

en Husserl, por ser su obra un método de origen y raíz científica. Mas ¿hubiera sido necesaria su obra maravillosa, ese sutilísimo describir el río de la conciencia, ese disecar su fluencia si no se hubiese convertido en un problema?

El conflicto entre la conciencia y lo que no lo es se agudiza en el siglo XIX tras del romanticismo, que es ya un estallido y como una salida estética. Decaído el ímpetu romántico, el conflicto reaparecía, mejor dicho, aparecía desnudamente, escueto, ineludible.

Cuando más conscientes somos, más inconscientes somos. Tal es el demoníaco juego de conciencia y no conciencia en que el hombre se debate; tal su prisión última donde va a parar cuando se ha partido como «evidencia», como creencia radical de la conciencia, cosa que como se sabe había sucedido en el siglo XVII, justamente en los tiempos en que España se replegaba. Podemos decir que al aparecer la conciencia cartesiana, España se apaga en tan clara atmósfera, se asfixia en tan rarificado aire.

Mas olvidemos por unos instantes a España para mirar este curioso suceso, esa aventura en que se compromete el hombre europeo y que parece ser una de las más graves de su historia. Ha comenzado por la conciencia, por instalar en ella su existencia como en lo último, inmediato, evidente. A medida que va a lograr el intento de vivir según esta evidencia, crece aquello que le es contrario. Es el caso de crecimiento de contrarios más pavoroso que se haya podido vislumbrar. Heráclito sonreiría, habrá sonreído todo espíritu capaz de guardar un resquicio de aquel pensamiento de la armonía de contrarios que forman el ser, aquel cruel y cauto «el combate es el padre de todas las cosas». Y más sonreiría el que fuese capaz de entender a fondo el fragmento, especie de credo, de esa rara fe: «El fuego central adonde han de volver todas las cosas y de donde nacen todas las cosas, el fuego que se enciende con medida y que se apaga con medida». Y así también la conciencia, haz luminoso, no es el centro del hombre; tampoco la sombra que a su espalda o bajo ella queda; sería la medida, la medida desde algo más allá de la luz y de la sombra, porque todo contrario llama a su contrario.

Tal podría pensar entre sí el que hubiese podido contemplar la marcha del hombre europeo desde su decisión de vivir desde la conciencia. En efecto, cada vez se lograba una conciencia mayor. Cada día le estaba encomendado mayor número de asuntos, su jurisdicción se ensanchaba. Y en cuanto a su luz, creaba la ciencia, el espléndido conocimiento científico, nacido de esta autonomía de la conciencia que había proporcionado la gran liberación, a la razón que caminaba por su cuenta, desasida de todo, de toda última motivación que no fuese la conciencia.

Se trataba forzosamente de una religión. Sin duda que había nacido una religión nueva: la de la conciencia. Así había sucedido en efecto: la Reforma protestante había sido la religión de la conciencia. De tal manera que todavía hoy resulta obvio cuando se habla de fe religiosa hacer de ella, sin más, un hecho de conciencia. Y como tal, algo propio del individuo. Aunque en realidad el camino sea el inverso: por ser la fe luterana algo individual haya acabado siendo cosa de la conciencia.

Tal concepción de la fe y de la religión ha penetrado el ámbito todo de la cultura europea, y la implicación ha sido comúnmente admitida en países y en gentes católicas que se creían sinceramente católicas. Y es que el espíritu de la Reforma protestante se ha infiltrado, a pesar de todas las barreras, en las sociedades católicas, deslizándose insensiblemente hasta el centro de sus más hondas creencias.

Se trata de la creencia extendida a partir del descubrimiento cartesiano, de que el hombre consiste en conciencia, de que es la conciencia la totalidad de su ser. Pero la réplica más terrible ha ido creciendo desde diferentes lados de la vida, del arte, del pensamiento. La sombra de tal claridad había confundido tanto que ha hecho surgir al fin esos testigos desesperados, como este nuestro don Miguel o como su hermano mayor, el danés Kierkegaard.

Pues lo que sucede es que conciencia e inconsciencia se implican de manera demoníaca, cuando se hace de una de ellas el punto de partida; cosa que es verificable de un modo directo por la experiencia personal. Lo es también y en grado de máxima claridad por el pensamiento mismo, pero su acabado desarrollo llevaría largas páginas que

quedarían un tanto interpoladas en este lugar. Y no queremos referirnos sino a hechos, a las situaciones vitales en que el hombre europeo se ha encontrado y en las que no le ha sido posible permanecer por más tiempo. A tal situación, en lo que tiene para nosotros de más importante y de más asequible, la llamaremos el drama de la conciencia.

El drama de la conciencia

Tal situación se hace visible en la obra de los tres personajes citados, obra determinada por esa situación en que lo consciente, tomado como punto de partida radical, hace crecer a su contrario, lo inconsciente. Mas como lo inconsciente es ya un término usado para designar a eso otro que se rebela ante la consciencia tomada como realidad radical, no podemos usarlo sino al tratar de quien así lo pensó y no en general. Ese otro ha tenido diferentes nombres como la sombra de aquello luminoso se teñía de la designación, del punto de vista o del territorio de la conciencia que fuese acotado.

La ciencia con Freud se da cuenta de que existe alguna realidad misteriosa, operante en grado sumo, que puebla el mundo luminoso y seguro de una ciudad moderna y esencia de lo europeo en el período más brillante justamente de esa vida, cuando ningún resquicio de inseguridad había aún aparecido. No existían aún causas materiales; la vida es más libre, más rica, más flexible, de hecho, que nunca. Y, sin embargo, surge amenazadora esa entidad misteriosa, ese yo en sombra, huidizo, inasible casi, a quien hay que captar por sorpresa. Tiene todos los caracteres contrarios de la conciencia, que es inmediatez, claridad, posesión de sí, identidad. Eso otro es mío y no lo conozco, actúa y dispone de mi vida, puede adueñarse de ella, no ofrece contacto inmediato en que se haga visible y es la contradicción pura. Es el inconsciente, más tarde el subconsciente; que su fondo se haya definido por Freud como «libido» no nos interesa aquí.

Husserl. – Su punto de partida no puede ser más dispar, el mundo de

las leyes matemáticas, del conocimiento matemático, es decir, de la Lógica. La primacía de la conciencia había convertido todo acto de conocimiento en hecho de conciencia sin más; la conciencia es unidad, según la tradición especialmente subrayada y profundizada por los idealistas alemanes bajo la noción de *espíritu*. Mas la ciencia corría fascinada por los hechos, por la pluralidad de los hechos. Y los hechos de conciencia llegaron, por su parte, a devorar a la conciencia, que perdió así su identidad y su diferencia, su peculiaridad frente al mundo de lo físico. La situación de Husserl no empieza en él, como es sabido. Brentano inició la vuelta en este terreno, fue quien tuvo que restituir a la conciencia su peculiaridad perdida. La confusión había llegado tan lejos de ser los hechos de la conciencia, unos más entre los hechos. Por su parte, la realidad se había hecho inmanente, indiscernible de la interioridad de la conciencia; por otra, la conciencia misma se había espacializado.

Husserl fue a rescatar no lo psicológico, sino lo lógico, mas tuvo, para ello, que entrar en el río de la conciencia, en su fluir constante para captar lo que de ella apuntaba hacia algo diferente, para captar identidades significativas, objetos ideales que hicieran posible el conocimiento científico. Tampoco nos interesa aquí seguir este método de Husserl hasta sus últimos resultados.

Y es Bergson quien tiene que rescatar lo psíquico, la conciencia de la espacialidad con que se había confundido, extrayendo la cualidad indivisible de la cantidad innumerable. La conciencia misma se había perdido, disuelto en esto otro que era su sombra: subconsciencia, espacio material, hechos de conciencia caídos en el mismo plano de los demás hechos.

Tal situación hacía bien patente —pensamos— que la solución no podía ser otra que trasladarse más allá de la conciencia y de lo otro de ella, para descubrir algo, un centro en el hombre, si se trataba de conocer al hombre, que incluyera a la conciencia y a la subconsciencia e inconsciencia. Y si del problema de la realidad se trataba, algo previo al contacto de la conciencia con las cosas, algo anterior en que ellas nos dejan su realidad, en que se nos da la realidad de las cosas al mismo

tiempo que la mía. Ortega y Gasset fue quien pensó así en su crítica del idealismo, punto de partida de su todavía inédito sistema, *Tesis acerca de la razón vital histórica o viviente*. La conciencia como realidad radical es inmediata, es su gran fuerza; nada se interpone entre ella y nuestra aprehensión; es transparente a sí misma, parecía ser lo más seguro, el método infalible.

Todo se reduce a la conciencia para hacer de ella el demonio más tentador de Europa. Conciencia es transparencia, revelación, es también firmeza y seguridad. Las dos notas que han constituido los dioses elegidos por el hombre europeo en su más íntima y ferviente adoración. Parece que existen otras culturas, otros modos de comprender la vida en que se callan las cosas que más importan. Quizá sea posible llegar así a un equilibrio. Mas no en Europa. Mucho tendría que transformarse hasta hacerse digna de otro nombre, para adquirir su fuerza en el silencio. Y la fuerza está en la verdad que se contempla. No puede apenas contemplar silenciosamente cosa alguna, su genio es el de la revelación por la palabra, hija al fin de Grecia y del cristianismo.

Sin duda que hay una cierta medida entre lo que se dice y lo que se mantiene callado, equilibrio definitivo para la salud humana. A la luz de la diferencia entre hombre y mujer puede verse tal reacción, pues entre tantas diferencias entre varón y mujer, la más evidente es entre lo que la mujer dice y lo que calla, lo apegada al silencio que ha estado, cómo ha podido sobrellevar la vida a fuerza de callar. En cambio, el hombre parece encontrar fuerza para sobrellevar algo cuando lo dice, cuando lo publica, liberándose de ello y dándole estado, objetividad. La cultura europea ha vivido a la manera masculina, atravesando sus avatares a fuerza de decírselos, viviendo de una fe que tenía que hacerse visible, que tenía que tomar expresión, publicidad. Nada de extraño tiene que quedase suspendida de lo que es la publicidad misma.

Y conciencia es, al mismo tiempo, medida, seguridad, algo que tenemos, que nos es inmediato, que podemos creer que somos nosotros mismos. Ser, consistir en algo tan claro, público, seguro y firme, es realmente admirable. Para los pocos que sabían los riesgos de vivir según la conciencia, era una vida difícil, heroica. Mas, para los más,

para el hombre europeo que se alimentaba de ideologías, que solamente percibía su lado favorable, que se sentía libre y seguro, vivir según la conciencia resultaba algo llano y sencillo. Bastaba buena fe, buena voluntad, lo cual dependía también de la propia conciencia, que era juez y parte.

Y así, confiado a la conciencia, el hombre medio acababa en apenas saber y discernir de su propia vida, enmascarada detrás de tan frágil y transparente cristal. Mas, por otra parte, como la vida no se había enteramente vaciado para dejar paso a la instauración definitiva y absoluta de la conciencia, el hombre que se creía enteramente consciente y dueño de sus actos se alimentaba de otras raíces, es decir, de otras creencias, de otras realidades. La prueba, pues, tenía que resultar por este camino sumamente diferida, todo lo diferida que estuviera la consunción de esas otras creencias.

Mas parece que esa hora ha llegado. Y haya llegado o no, han sido bien visibles los efectos de la creencia de vivir según su conciencia para el hombre medio. Resultado fácil de percibir a causa de ofrecer un aspecto un tanto grotesco: la vanidad inconsciente, el afán de «transcender» a toda costa, de obtener puesto, fama, de alcanzar memoria de alguna manera modesta, busto, lápida, calle en el pueblo natal. Modesta exigencia un tanto grotesca, pues quienes la sienten no dejan de saber su profunda ineficacia. ¡Cómo van a tener sitio en la conciencia de los demás quienes ya saben el poco que en la suya le han concedido! Y es curioso ver cómo la conciencia, que oficia destruyendo ídolos, sueña con ellos cuando se trata de su poseedor.

Una de las consecuencias de los caracteres de esta edad de la conciencia es, sin duda, esta inmensa profusión de bustos, lápidas, nomenclaturas de plazas y calles, y demás formas de la fama. Idolatría del nombre en la época del furor iconoclasta.

Y es que esta idolatría del nombre individual reproduce probablemente cierta piedad sencilla, cierta forma de culto y adoración inmediata que en otra época se dedicaba a los santos, a los héroes de leyenda. Es la mitología de una edad sin ella, y también la consagración de los laicos; piedad de la fama extendida sobre la desolación de un

mundo de conciencias solitarias.

La vanidad resultante de este ascetismo de la conciencia reproduce la piedad que antes vivía la religión, la vida inmediata de las gentes que no se adentraban más y que quedaban prendidas en la superficie de la religión. Esta primacía de la conciencia, más aún que con conflictos de conocimiento y ciencia, está enlazada con un conflicto religioso, con la situación religiosa de la última Europa, que llega a su mayor tesitura cuando Unamuno aparece.

Que esta situación religiosa de la vida europea sea consecuencia de la creencia de vivir según la conciencia, o que, por el contrario, una cierta religión, la protestante, haya determinado esa creencia, no es cosa que tengamos que averiguar ahora. Por lo pronto, se trata de constatar el conflicto en su apariencia.

La apariencia que Europa ofrece a la vista es la de una gigantesca inhibición, como si hubiese dejado de hablar de aquello que más le importa. No es que se viva en silencio, ciertamente, sino que, por un lado, van las palabras, por otro, aquello que más importa y que las palabras ya no traducen. Mas para el europeo tal cosa no quiere decir que se calle, sino que aquello que no se dice a los demás le queda igualmente velado a sí mismo. Se trata de una ocultación frente a sí mismo, de una ocultación en su conciencia. A tal fenómeno, en términos clínicos, se le ha llamado *inhibición*, término de escuela freudiana y que denota la perspectiva médica de Freud, quien, sin duda, acertó en esta primera parte de su diagnóstico.

Pero sería necesario haber meditado a fondo esta inhibición. Para que produjese tan graves resultados tenía que serlo de algo que hasta entonces no había sido inhibido. En un hombre como el europeo, con esa dimensión que es la profundidad, acentuada como en hombre alguno, la enfermedad o situación inhibitoria era cosa de sumo cuidado, pues, para diagnosticarla con tino, era menester tener en cuenta la contextura íntima de tal versión humana. «Todo lo que es profundo necesita una máscara», dijo Nietzsche no mucho antes de producirse el diagnóstico. Y en verdad que no sólo Freud, sino el arte, que ha sido una gran medicina, andaban ya buscando lo más profundo.

Se buscaba lo profundo escondido, relegado, atormentado, para sacarlo a la luz. Y, en consecuencia, las religiones se multiplicaban. En verdad que pocos momentos de multiplicidad religiosa tan efectiva como este que va desde el apagamiento, no del romanticismo, sino del fervor romántico, hasta la guerra europea. Y si en estos últimos años ha decrecido es sencillamente a causa de que la conciencia del intelectual, que dentro del conocimiento científico y filosófico comenzaba a entrar claramente, da cara al problema religioso.

Pero fijemos brevemente esta multiplicidad religiosa. Tienen sus componentes una nota común: el no darse a conocer formalmente como tales religiones. Más bien parecen conducirse a la manera de como los gases llenan un espacio que no les corresponde y que ha quedado vacío. Es como si viniesen a ocupar el lugar de algo que ha huido, de una realidad que ha dejado un hueco detrás de sí y que insensiblemente se deja llenar por algo que no le es adecuado, sin embargo, pero que inconscientemente se ha dejado abierto, a fuer de no reparar en ello. Tiene todos los caracteres de un descuido.

Pero no siempre. Débilmente se han proclamado en la segunda mitad del siglo XIX varias religiones: la de la humanidad —que ha tenido una proclamación más clara y decidida como debida al fin a la filosofía—, la de la naturaleza, la del arte, después la de la música —la poesía ha sido más cauta—, la del progreso, la de la ciencia, la implicada en la filantropía… Y varios cultos aislados con caracteres de adoración absoluta, indiscutible, religiosa: la extinción del dolor, la del trabajo, en algunos excepcionales seres, la del placer, en otros más difíciles aún, la del conocimiento.

La proliferación de tales religiones crecía paralelamente a la inconveniencia de hablar directamente de religión en los medios sociales cultos. De religión tradicional no era posible hablar; pero sí llegaba a ser obligado profesar alguna de las enumeradas. Y bajo ellas, esa otra, más recóndita, y más firme y asentada: la religión del yo.

La situación que Europa padecía —antes de intentar una interpretación— parece ser la que corresponde a lo que se ha llamado *inhibición*. Mas ¿qué es lo inhibido? Si atendemos a la situación real, a

la superficie, al aspecto de la vida europea, se echa de ver inmediatamente este esquivar lo religioso, y lo que es más delator, el que se convierta en religión con tanta facilidad cualquier descubrimiento. Es como si hubiese quedado vacío un ancho espacio, como si un inmenso hueco quedase vacante y en disponibilidad. Y la verdad que la disponibilidad parece haber sido la situación de las élites europeas desde el último tercio del siglo XIX.

No podía llenarse ese espacio con nada. Se intentó. Y en efecto son de señalar los siguientes fenómenos: la filosofía que se adelanta la primera a llenar ese espacio se convierte en algo *sui generis*, en ideologías. Es el siglo de las ideologías y de los ideólogos. Y bien, ¿qué es una ideología si no unas ciertas ideas que actúan como si fueran dogmas religiosos? Un sistema filosófico simplificado gracias a su difusión y que viene a funcionar como una fe. Ideas que convierten en doctrina, luego en dogma, creciendo en fanatismo cuanto avanzan en simplificación, según la ley que parece inevitable.

Ideologías. Encrucijada entre filosofía, religión y política. El ideólogo lleva consigo un canon de vida. Si mucho no nos equivocamos, la primera filosofía que dio origen a esto fue la de Hegel; enseguida le sucedió el positivismo de Comte. Y bien, Hegel y Comte, ¿no significan un intento de sustituir por la filosofía, por el conocimiento positivo, por el saber absoluto, a la religión?

Si fuésemos a estudiar esta situación hasta su último fondo tendríamos que plantear la tremenda cuestión de lo que la filosofía moderna —idealismo alemán, racionalismo en sus diferentes formas— ha permitido extraer de su cuerpo para consumo y alimento del hombre no filósofo. Y veríamos que ello depende, en cualquier filosofía que se mire, de su relación con la religión. Estas ideologías del siglo XIX han sido lo que estoicismo, epicureísmo y cinismo respecto a la filosofía griega. La comparación no es oportuna y en sus rasgos fundamentales se hace evidente.

Mas la situación de filosofía y religión que a don Miguel tanto le atañe, que en realidad es su cuestión intelectual única, será tratada más adelante. Ahora queremos señalar esa curiosa situación de la vida

europea que culmina tan claramente cuando Unamuno aflora a la vida intelectual, años de 1890 a 1900. Esa inhibición extraña al genio europeo.

Lo delator, decíamos, es que cualquier forma de vida intelectual adopte el espejismo de la religión, como si el espacio vacío en el alma del europeo no fuese, sin más, un espacio vacío, sino exactamente el espacio que sólo la religión puede llenar. Y así, por una parte, se llena con cualquier materia; por otra, se hacen inverosímiles equilibrios para que siga lleno, habiendo sido arrojado el contenido propio, tradicional.

Las pruebas de lo primero son abundantes: son todas esas religiones que, producto de una tergiversación, de una exageración desmesurada, se convierten en una nota común: la vaguedad. Y es vago todo lo que está en lugar inadecuado. La vaguedad proviene de algo que ocupa un espacio que no le pertenece; en su sitio, nada hay que resulte vago, pues hasta la bruma y la niebla son algo cuando se extienden en la atmósfera; serían vagas si pretendiesen figurar lo que no son: una catedral, un árbol, un ser viviente. Tomado adecuadamente según su forma y número, nada tiene vaguedad, pues la vaguedad consubstancial es una manera de ser legítima como cualquier otra, y ya no es propiamente tal vaguedad.

Vaguedad e idolatría. Cualquier objeto puede obtener esa deformación, puesto que se trata de que se convierte en algo que no le corresponde al penetrar en ese espacio vacante. Espacio que no es indeterminado, que no es indiferente, pues como el interior de las grutas mágicas se adueña de lo que en ella penetra y, más grave aún, parece poseer una fuerza atractiva, una irradiación que impele hacia su interior, pues la que anda a la puerta lo hace penetrar dentro. Es natural y necesario que así suceda, pues es el interior de un hombre que ha vivido teniéndolo como el europeo, es un espacio desde el cual se ha vivido, y se ha mantenido en activo el que, al quedar desalojado, llama y atrae cualquier contenido.

No sabemos si acaso sea posible al hombre vivir sin esa interioridad que san Agustín descubriera como sede de la verdad. Pero nadie podría afirmar que el europeo no haya vivido desde esa interioridad, aunque

naturalmente no en la pureza e intensidad que el santo africano dijera. Mas se la sabía, se contaba con ella en todo caso, se apelaba a ella y ha seguido viviendo en las élites directoras hasta Hegel, cuando menos. Y a partir de Hegel justamente, y cada vez según una mayor velocidad, esa interioridad vacía de la imagen que la había habitado llenaba rápidamente, apresuradamente, como en un vértigo, cualquier cosa que a sus alrededores se aproximara. Es que al fin, al hijo de la tradición que va desde san Agustín a Hegel, le era imposible vivir con ese centro de sí vacante, con esa su interioridad sin habitar, y a la figura que labró el hueco, a la figura que con su irradiación poderosa descubrió tal espacio que sólo para él parecía estar preparado, a esa figura vino a sustituirla, por el pronto, otra que por eso perdía inmediatamente sus caracteres y se tornaba vaga. Y la atención a ella prestada se convertía bien pronto en obstinación maniática, o bien en evidente idolatría.

Tal la música, el arte en general, muy en general; tal la humanidad y la ciencia; tal el progreso, tal la justicia, la fraternidad, tal la paz.

Y así un proceso incluido en este proceso es la mistificación y adulteración de todo, su invalidez, su falseamiento. Cosas no ya venerables, sino necesarias, ineludibles, tales como la justicia social, la desaparición de las escandalosas desigualdades económicas y materiales han adquirido también, merced a esta inmersión en el espacio inadecuado, aire de beatería mirífica e irresponsable, aire y realidad de violencia terrible vengadora.

Parece ser el núcleo de la catástrofe europea la pérdida efectiva de ese centro o espacio interior. La pérdida de su interioridad que es asfixia, que se grita desesperadamente en el espacio vital. Pues se trata nada menos que de la realidad externa y propia, de la realidad de las cosas y del hombre mismo que también se llega a desrealizar. Espacio vital previo y anterior al espacio físico.

Pero el espacio en que se vive es previo y más complejo, el espacio en que hay distancias, espacio en que se encuentran las maneras de acceso a la realidad en todas sus formas, en su inmensa y delicada complejidad.

Si se acepta que el hombre tiene posibilidad de distintas versiones,

cada una de ellas resultará siempre problemática. Si se abandona la creencia en la naturaleza humana de esencia permanente y universal, cada manera concreta de ser hombre adquiere el rango de lo problemático. Y cada intento de reforma o conato de revolución llevará consigo el inmenso riesgo de trastocar los términos del problema, que no otra cosa constituye la pretensión de lo revolucionario. Y lo más delicado y peligroso tal vez de todo ello, por ser previo y no enteramente visible, es este espacio vital, donde la realidad, incluso la nuestra, se nos hace accesible.

En la actual crisis de Europa aparece con suficiente claridad que el más hondo padecimiento que el hombre sufre es la asfixia por falta de espacio vital. Espacio vital que se ha pedido a gritos sin lucidez alguna, pues claro es que no puede corresponder al espacio geográfico, en que un pueblo domina a los demás. Se trata de una transposición a términos sociales y políticos de algo más hondo, de ese espacio vital que al faltar produce la asfixia de toda vida humana.

Se trata, sí, de la falta y de la deformación de ese espacio anterior a cualquier otro, donde entramos en contacto con la realidad y en el que nos hacemos visibles y presentes para nosotros mismos. Y en la cultura europea tal espacio parece que lleva consigo una cierta intensidad de expresión. Y sucede que a partir del final del siglo XVII, cuando nace la literatura en su forma moderna, aflora como su peculiaridad la expresión del yo, constante hablar de sí mismo llevando siempre la atención sobre el sujeto. Y crece, al mismo tiempo que este hablar de sí mismo, la asfixia. Y crece también el número de escritores, cosa que no se ha echado de ver en toda su gravedad. Las mujeres, criaturas que habían encontrado su fuerza en el silencio, salen de su sombra porque también necesitan revelarse, «ponerse en evidencia». ¿Qué es lo que sucede? La multitud de expresiones no consigue esa expresión única que se necesita para la aparición del espacio vital. Lo que sucede, en verdad, es que la diversidad de revelaciones individuales muestra la falta de la revelación común que hace que el vivir sea convivir.

Es para hacer pensar esta riqueza inmensa literaria, poética, que siempre suena a gemido, a queja que llena el ámbito de la vida europea

a partir de ese final del XVII que Paul Hazard, con agudeza tanta, nos describe en su bellísimo libro *La crisis de la conciencia europea*.

Tal parece ser la situación de la cultura europea dentro de la cual don Miguel de Unamuno comenzó su vida, y quedó para siempre inscrito. En Salamanca vive como hubiese podido hacerlo en Heidelberg, Friburgo o Milán. Su retiro provinciano le pone en comunicación con la vida intelectual europea, como con la capital de las Españas. Pero el vivir en la Corte le hubiese determinado más como español; su retiro, por tantos motivos estratégico, le dejaba menos atado a las necesidades de la vida española, menos marcado por su exigencia. Y por su avidez insaciable de lectura, por su conocimiento de idiomas extranjeros, ajustó más su sincronismo con los problemas de su tiempo. Desde Salamanca respira esa atmósfera europea que le sitúa y determina; es, en suma, un europeo de su tiempo.

De su tiempo comprometido en la búsqueda de ese centro del hombre más allá de la conciencia y de la inconsciencia, empujado sin tregua por la necesidad de una revelación y anterior a toda revolución individual, confundida en esa interioridad que ha perdido su propia imagen, asfixiado por fin, en el angosto espacio vital en que ha quedado reducido. Y bajo todo ello, el conflicto único entre filosofía y religión, entre razón y fe, dislocación dolorosísima que padeció cuanto duró su vida. Don Miguel de Unamuno.

II

Unidad de la obra de Unamuno

Posee la obra de don Miguel una doble condición: es multiforme, ha empleado todos los géneros literarios, todos los poéticos: teatro, novela, poesía lírica y satírica, y ese género tan del momento en que comenzó a publicar: el ensayo. La otra condición es su unidad, su apretada y densa unidad. Por cualquiera de sus obras que un lector ingenuo iniciase la lectura, siempre sentiría, a las pocas páginas, que se encontraba en un universo cerrado y sentiría, igualmente, que se le obliga a seguir un movimiento circular; un tema le llevará a los otros, un personaje a todos los personajes y, si quiere separar un trozo significativo, inmediatamente entrará en pugna con otros tantos con los que aparecerá indisolublemente enlazado, y lo mismo ocurre si es un libro el que quiere apartar como señal suprema.

Y no es el encanto, ese hechizo que acompaña a ciertos escritores y que actúa arrastrando mientras se le lee, de manera que no se pueden dejar de la mano, ni se sabe después elegir, porque en realidad no se puede recordar… Es la unidad, una clase de unidad, que queremos señalar cómo se manifiesta, pues ha de llevarnos al centro mismo de la obra de Unamuno.

La unidad

Hay algo que envuelve tanto a los personajes como a los pensamientos, poéticos o no. Una atmósfera, un clima, una cierta temperatura que hace recognoscible la más breve y la más inexpresiva de sus frases. Temperatura y ritmo propios que es tanto como decir estilo. Pero este

estilo sería una gran equivocación estudiarlo solamente desde un punto de vista estilístico. Es la señal aparente, inmediata, es la superficie de este universo unamuniano. Temperatura, tensión y, especialmente, ritmo, son las señales egregias de que existe eso que se llama una obra, la señal de existencia de un mundo propio, su prueba física. Es esa marca que acompaña a las personas de presencia extraordinaria que hacen sentir, a simple vista, que son alguien. Así, cualquier obra de Unamuno, desprendida de todas las demás y no siendo de las mejores, es portadora de ese ritmo singular, intraducible y propio que le hace, a la par, inolvidable y recognoscible. Es la marca de singularidad que denuncia como imitación cualquier intento de seguimiento y que hace que un verdadero seguidor lo sea más auténticamente cuanto más tenga un estilo diferente y un ritmo distinto. Es lo intraducible, aunque sea producto de algún número y medida. Ciertos números, ciertas fórmulas pueden ser, a la par, numéricas e inencontrables para todos los que no sean su legítimo poseedor. Es lo que se podría llamar «signo sagrado», expresión de esa unidad personal de una obra, signo visible y audible de la unidad íntima y profunda que es la individualidad suprema.

Ritmo y tensión son fórmulas de algo más amplio, de un espacio único, de un espacio propio, con una determinada estructura, que hace suyo cuanto toca. Si en él se pudiesen introducir nuevos temas o nuevos personajes, ninguno podría alterar la estructura de este recinto que a todos alberga. Al contrario, por extraño que fuese, estarían sometidos a las leyes de su existencia, moldeados y, de ser necesario, deformados. Los personajes preexistentes que ha tocado bien lo prueban: Don Quijote, Don Juan Tenorio, son los suyos propios, los que encajan dentro de este universo.

Unidad anterior a la realización de sus obras, preexistencia de la obra. Está, pues, en la categoría de la realidad, que hizo pensar a Platón la Teoría de las Ideas. Pues de la realidad de las cosas de la naturaleza hay algunas, precisamente las que son cosas que parecen mostrar que ya eran antes de ser, en donde la unidad es visible, captable y es más evidente que sus cualidades. De ellas se diría que son anteriores a sí mismas, que al realizarse en su proceso de producción parece que ya

eran, que eran desde un principio. En las obras humanas también hay algunas de esta especie o manera de ser. Su unidad las precede y queda siempre un tanto desprendida, visible, aparente siempre. Hay escritores que han escrito mucho, pero sin obra, como los hay con ella sin apenas haber hecho padecer a las prensas.

¿En qué consiste esta unidad? Saberlo traería tales problemas como los trajo la unidad de las cosas naturales. Como es sabido, Aristóteles terminó por equiparar la producción de la obra de arte con la natural en su análisis de las causas. No vamos a seguir esa teoría, sino tan sólo a apuntar al problema platónico, a lo que Platón vislumbró —más visible en sus ideas que en las causas aristotélicas—, y es que la unidad precede y es de distinto orden a la cosa que se engendra. Aristóteles enseña que la forma —por tanto, la unidad— es anterior a lo que es en potencia y, en este sentido, es tan radical como Platón en cuanto a la prioridad de esta unidad. Mas hay algo que los separa siempre, y es que en Platón la unidad es de distinto orden que el ser en que reside, pertenece a otro orden superior, es la realidad propia de la idea, de lo genérico, de lo perfecto en su pureza, es algo que, por tanto, queda un tanto desasido, desprendido y como sin encarnar; algo que podría cobijar bajo sí infinitas cosas. Es unidad genérica que interviene en el engendrarse de una cosa individual. «Un hombre nace de otro hombre», dice Aristóteles frente a Platón, lo cual ya querría decir por sí solo, aunque no conociésemos la doctrina de Platón, que él creyó que un hombre no nacía de otro hombre, sino de la pureza originaria de la idea de hombre.

Y en las obras hechas por el hombre, en las cosas del arte, también se percibe esa pureza originaria de la unidad flotante por encima de la obra concreta y que la obra no absorbe por entero, que hace siempre esperar más y que, por ello, se confunde tan a menudo con la promesa incumplida, con lo frustrado. Pues esa pureza, que jamás desciende por entero, define la unidad de la obra y la sitúa en un espacio más allá de sí misma. Es la que crea el espacio que envuelve a la obra, que la distancia, que la conserva, que la hace duradera. Es la unidad que confiere inmortalidad. Y es la que crea ese horizonte último, que es

idealidad, que confiere realidad suprema, que es trasfondo, transmundo que hace que haya mundo.

Ésa es la causa más cercana de que se haya hablado de una inspiración, de una Musa que preside la obra. La Musa, en último término, es la unidad de cada género artístico, es la unidad propia, la unidad genérica última. Apelar a ella, siquiera fuese retóricamente, era estar dentro de la más pura tradición platónica, era creer en esta unidad que era ya en un principio y que sólo cuando desciende hace que exista una obra.

Don Miguel la tuvo sin proponérselo, sin perseguirlo. Su primera obra grande, *Paz en la guerra*, la tiene tan intensamente como cualquier otra, a pesar de ser de lo más dulce y suave, porque es un adiós que dice a su paisaje natal, al mundo de su niñez y juventud primeras, casi un adiós a su ser de hombre como los demás. Rememoración y despedida de un vivir dulce, adormecido en la familia, en la ciudad; despedida del Miguel de Unamuno vecino de una calle de Bilbao, que hubiera sido uno de esos hombres de bien que animan las villas, los barrios, que son, en cierta manera, su unidad. Pero ya no lo iba a ser, la otra unidad, su Musa de creador por la palabra, su universo con todas sus criaturas, todas las que han sido y las que no fueron, todos sus pensamientos, le esperaban y, apenas lanzado el adiós, se apoderan de él, irrumpiendo en su alma. Y entran —así parece— todos a la vez y le poseen y se adueñan de él ya de por vida. Así, antes de que nazcan sus personajes y sus pensamientos, es él, Unamuno, el poseído por ellos, el, por ellos, endemoniado.

Inspiración, musa, *daimon*. Tres nombres de esta extraña relación del escritor, del creador, con su obra que, antes de ser, le posee. Quien de veras ha llegado a ser creador, ha sido antes endemoniado, poseído, obsedido y enajenado por esa obra preexistente, actuante, impaciente de nacer. Endemoniamiento que es el proceso de engendrar algo que va a tener realidad. Porque no son ilusiones, no son sombras, son… algos que el autor lleva en sí y consigo, antes de darlos a luz.

De la realidad propia del personaje se habla en el capítulo de «La tragedia de la existencia», que es de las cosas más extrañas, delicadas y

complejas.

De ahí que, examinada en su conjunto por orden cronológico, en la obra de don Miguel apenas podamos encontrar progreso alguno, pero sí despliegue, desarrollo. Todo lo que está en las obras de su madurez estaba ya señalado en el comienzo. Unas cosas expresadas claramente, otras, tenuemente dibujadas debajo de lo escrito, allí donde aguardan las promesas. El crecimiento de la obra en su totalidad se ha verificado a partir de un germen o núcleo donde estaba implicado.

La obra adquiere, así, carácter de necesidad. Parece haber existido en posibilidad, se la adivina antes de que sea, con carácter inexorable. Y esta necesidad es otro aspecto de esa unidad señalada, pues, una forma de preexistencia. Ser necesario no es sino estar antes de existir, y la obra entera de don Miguel lo estaba. Mas no se trata de una fatalidad inexplicable. La explicación más visible es la de esa necesidad que las circunstancias demandaban, ya examinada en el capítulo anterior. La inspiración, la unidad, no sólo se manifiesta en ella, sino en la obra en sí misma como un signo, mas este signo hace alusión a su vida, sale de su propia vida que ha menester de su obra, de su vida no concebible sin ella, inexplicable sin ella.

Multiplicidad de géneros literarios

Esta unidad se despliega en varios géneros literarios. Nacen con poco intervalo de tiempo. El primero es el ensayo, lindando con el artículo periodístico, es el artículo de revista. Los primeros los vemos fechados en 1886. Su primera novela es de 1897. Su primer libro de poesía, de 1907. Un libro de cuentos, *El espejo de la muerte*, es de 1913. Y es el teatro la forma tardía que sólo escribe directamente con *El Otro* en 1932, después de que su más famosa novela, *Nada menos que todo un hombre*, haya sido llevada a la escena por una mano ajena.

Si recordamos también que su primer gran libro de pensamiento, su primer tratado, *Vida de Don Quijote y Sancho*, es de 1905, podemos ya, con sólo mirar las fechas, señalar la vida de cada género. El ensayo es

el que le sirve de comienzo, tarda trece años en escribir su novela, esa novela —*Paz en la guerra*— tan de adolescencia, tan del comienzo de una vida de escritor. Los primeros ensayos y la primera novela tienen idéntica fragancia y vigor, y esa fe esperanzada de las primeras salidas, ese paso ligero y animoso, esa certeza sin dogmatismo. Son dos nacimientos, tanto que podrían ser dos comienzos de dos escritores diferentes, dos maneras de salir de la vida íntima a la vida pública, dos formas de entrar en combate de dos escritores que, siendo en sustancia la misma cosa, eligiesen dos caminos distintos: el camino del pensamiento y el camino de la poesía novelesca. ¿Por qué habiendo comenzado por uno, y ya adentrado en él, comienza otro?

Si seguimos el trazado de ese su primer camino, lo vemos culminar en el citado comentario al *Quijote*, publicado en 1905. Después escribirá en 1913 *Del sentimiento trágico de la vida*. Son sus dos obras maestras, sus dos grandes tratados, pues el otro, *La agonía del cristianismo*, escrita durante el destierro en 1925, es, en parte, refundición y glosa del segundo y, sin duda, inferior. Es algo así como una exposición de la doctrina descubierta y expresada con verdadera agonía en *Del sentimiento trágico de la vida*. Así, entre el comentario quijotesco y éste, hemos de trazar la línea de su plenitud de escritor de pensamiento. Antes de llegar a él, sintiendo su insuficiencia o su propia limitación, irrumpe como novelista.

Y en la novela, sin embargo, su evolución bien puede ser inversa: es menos novelista, es decir, se ajusta menos al género conforme avanza. Y de tal manera lo sabe que, bien por encubrirlo o por mejor señalarlo, titula *Nivola* su *Niebla*, escrita ya en la madurez de sus cincuenta y un años. Novela en que el género se volatiliza, comienza a deshacerse, a desvanecerse. Más tarde insistirá en las novelas breves, de las cuales *San Manuel Bueno* es la más alta y clara. Y es en el cuento largo o novela breve donde alcanza su maestría, como, por ejemplo, esa escalofriante *Una historia de Amor*, sin citar ese terrible *Abel Sánchez*, escrito un año antes de la *Nivola*.

Son dos recorridos casi inversos. En el ensayo va ascendiendo lenta y continuamente hasta llegar al máximum, hasta topar con el límite de su

intelecto, en que se logra tan gran transparencia porque expresa su desesperación de la razón, la desesperación de su pensamiento llegando hasta sus propios límites que es, a la vez, el drama personal, el conflicto que le sucede y el tema que le sirve de contenido al libro. Es esa rara transparencia en que un tema de pensamiento coincide, es idéntico a un íntimo suceso de la vida. Por eso, y no por otra cosa, adquiere a ratos categoría de obra filosófica, por eso y por nada más, según se verá en el lugar adecuado. Es un drama, un conflicto que por ese camino no puede transcender. Diríase que lo presiente, que ya en su intimidad lo sabe, que antes de llegar a su plenitud ha emprendido otro camino, ese de la novela, cuya máxima realización es la primera obra, y la última, *Cómo se hace una novela*, es su máxima desrealización, como si quisiera borrar el género mismo mostrando sus entrañas, enseñando el envés de la tela, el escenario vacío tras el mágico juego. Sus dotes novelísticas eran serias, pero él —sólo aquí lo señalamos— lo toma a juego.

La tragedia, el conflicto aparece en el pensamiento. Es su primer empeño, el que ha subido paso a paso y obstinadamente. ¿Es la novela acaso un «divertimento»? Su juego extremado parece denotar otra cosa, un juego, sí, más con desesperación; sus personajes parecen aburrirle y serle insuficientes. Se parecen demasiado a las pajaritas de papel. Su novelística es parienta íntima de su *Cacotología* que, no en vano, este tratado sale junto con otra de sus novelas y, por cierto, de las más «clásicas», *Amor y Pedagogía*, cuando todavía parece tomar su oficio en serio. No es juego sino desesperación, otra clase de desesperación que la del pensamiento: en aquélla es el conflicto quien le aprisiona y hay una falta de dominio, no en maestría verbal ni en oficio, sino un espacio que se le mantiene cerrado, algo en la esencia misma del pensamiento que le resulta inasequible. No así la novela, dentro de la cual se mueve con soltura y esa soltura le sirve para hacerla, rehacerla y deshacerla, en una especie de suicidio de creador que se suicida en lo que hace, deshaciéndolo. Y es que la novela ha sido solamente una compensación, un camino complementario, condicionado por el otro, por el del pensamiento. De haber llegado a la filosofía no lo hubiese emprendido, es su sombra y su réplica y renuncia a hacerlo cuando ha

apurado, sin transcenderlo, el conflicto de su pensamiento. La *Nivola*, en que se suicida como autor en su personaje, es del mismo año que *Del sentimiento trágico de la vida* y es su misma tragedia la que en ambos libros aparece, expresada directamente en el primero, en compensación, en forma secundaria y más clara en el segundo, más evidente, más descarnada. Con *Niebla* se cierra el ciclo de sus grandes novelas, después recaerá en el cuento o novela breve en que logrará las cimas más altas, los supremos esplendores.

La concatenación entre pensamiento y novela es evidente. Lo es, más aún, la conexión entre novela y teatro. Lo primero salta a la vista en esa fácil, rápida adaptación de su *Nada menos que todo un hombre* a la forma teatral. Si pudo ser así es porque llevaba dentro, implícito el teatro, porque esa novela marca, y en ello se destaca de las que le acompañan en el volumen, el momento en que el conflicto afronta el teatro, se teatraliza. Pues, este gran éxito de don Miguel, el que estuvo a punto de situarle como autor de gran público, es transparente a fuerza de superficialidad. Diríase que don Miguel hizo las máximas concesiones al lector y, por eso, acumula sencillas, inocentes paradojas que no ahondan y toda la conducta del personaje central, Alejandro Gómez, es una paradoja asequible a las mentes más comunes. Es, entre sus obras, la más asequible a la gente, por ser teatral, aun antes de convertida en drama, y por ser una versión superficializada de su íntimo conflicto.

Es en *El Otro* donde Unamuno afronta teatralmente su drama, es en él donde realiza su drama y está a punto de entrar en aquello que no ha hecho, en aquello que parecía haberle estado destinado: la tragedia. ¡Cosa extraña! Sólo afronta la tensión, la grandeza de la tragedia en una traducción: la espléndida *Medea* de Séneca. Era lo que le esperaba al no poder transcender su conflicto con el pensamiento, era casi su compromiso al no haber llegado a hacer filosofía. Éste es el verdadero hueco de la obra de Unamuno, su manquedad, su última confusión, pues de haber realizado, al fin, la tragedia, sus grandes temas, temas trágicos que no llegó a resolver en pensamiento, hubiese llegado a una grandeza excepcional, se hubiese completado, se hubiese enteramente

autorrealizado.

Así pues, falta la poesía que es lírica y es trágica. Su poesía que nace del tono de los Salmos en ese espléndido volumen publicado el año siete del siglo. Poesía que irrumpe extraña, desconectada con el ambiente, como grito y expresión irreductible, como lengua de su desnudez de hombre solo, invento del lenguaje de Adán. Poco importan sus aciertos poéticos, poco su dominio del idioma, poco o nada esas cacofonías, esos torbellinos del lenguaje forzado, retorcido como un hierro al rojo del que se quiere hacer otra cosa. En ella, el idioma está descoyuntado, deshecho para, en estado de fusión, plegarse a la expresión irreductible, propia. Aquí Unamuno padece la desesperación de la expresión, la desesperación de la creación por la palabra que tropieza con una palabra hecha, ya forjada que él querría instrumento propio. Lucha tremenda por la palabra en que se le pide, a la vez, que sea única, expresión jamás proferida, inédita, recién inventada y que sirva, a la vez, de publicidad, que sea expresión ingénita, que sea la palabra virgen que el hombre, sólo en su desnudez, siente brotar de lo más hondo de su pecho, como Adán sintiera un día, en su sueño, salir de su costado la Eva inédita, la que al ser mirada ya con los ojos abiertos ofrecía el milagro de la presencia pura, en que son idénticos sueño y realidad, en que el sueño se ha cuajado en realidad viviente. Tal es el sueño de don Miguel, su sueño de poeta, de creador: inventar, sacar de los más hondos abismos de su sentido, de ese pozo de «las oscuras cavernas del sentido», la palabra blanca, de pureza de cristal, nacida de lo más misterioso de su sueño y de presencia libre, evidente, realidad viva para todos.

Mas como supo su fracaso, fracaso de poeta que abarca a todos los poetas, fracaso de la poesía de todos los tiempos y edades, no quedó en sólo poeta, sino que quiso crear personajes «sombras de sueño», existencias, y tuvo que seguir pensando. El límite de su pensamiento, que no llegó a ser filosofía, le empujó a la novela como compensación, la novela le llevó, en su conjunción con el fracaso poético, de la poesía en sí hacia el teatro, última realización, forma dejada en hueco en su más alta tensión, hueco póstumo. La tragedia hubiese expresado en

palabras mortales, en palabras usadas, todos sus conflictos. Hija del fracaso de los géneros, de la poesía porque no llega a ser de verdad creación, hija del fracaso de su pensamiento, espejo único adecuado a su figura humana, a su humana desnudez, la tragedia hubiese sido expresión de su pensamiento trágico, de su trágico cristianismo, de su novela suicidada, de su personal existencia, de su irreductibilidad.

Mas no la hizo. Quizá ya no le era posible. Quizá tenía que haber nuevamente nacido hijo de sí mismo para alcanzar la unidad simple que superase, llevando dentro de sí, a cada uno de esos géneros que integran su unidad compuesta. Hijo de sí mismo y de su experiencia para alcanzar eso último y definitivo, eso, raro en lo humano, que es la simplicidad.

Unidad de simplicidad que sólo han encontrado los que empezaron después, aquellos que consumieron, antes de darse a la palabra, varias vidas. Dice uno de los íntimos parientes de Unamuno, Kierkegaard, en su *Antígona*, meditación sobre su propia tragedia, que sólo se deben escribir obras póstumas, que es tanto como afirmar que sólo los que han muerto deben escribir. «Nosotros los muertos para el mundo…»

No siguió Unamuno tal consejo, bastante ejemplificado, de su hermano el danés, a quien se siente ir muriendo en sus escritos, materia más dócil a esa transformación que la del ibero, más dócil a esa educación de la infinita posibilidad de su existencia, manifiesta en la angustia que soportó con paciencia oriental. Pues Kierkegaard supo unir algo que sólo Rilke lleva a mayor perfección —aparte de los místicos ortodoxos—, despliega la paciencia oriental, la pasividad hecha virtud en una tarea cristiana, occidental, es el logro de su individualísima existencia. Sabe el secreto de la pasividad necesaria en esa acción suprema que es el engendrarse a sí mismo, que ésa es la creación que Unamuno persigue, la que le hace escribir y torturar a la palabra y torturarse en ella. Apetencia y anhelo, creencia que determina y explica su actividad infatigable de forzado de la pluma. Creencia en la creación por la palabra, adecuada a su íntima agonía, a su existencia agónica que cree y piensa que vivir es engendrarse a sí mismo.

Tal es la creencia de todos los creadores de la palabra, de los poetas. El artista de la plática se vierte y convierte en su obra externa a él, extraña y de distinta materia, que ha de imprimirse en materia física. La palabra es el medio más inmediato, instrumento que está en el hombre mismo, el más transparente y del que más se espera. Poeta, vida en afán de crearse creando, de autoengendrarse.

No logró la simplicidad; quedó el conflicto, los conflictos a la vista. Su unidad será la de su historia, pues todo lo no simple es histórico. Vida y obra plenamente histórica. Por eso la historia le sería pesadilla, le asfixiaría. Pero esto ya va en lo que sigue, en el conflicto, en los varios conflictos y congojas que le dieron a luz como poeta, novelista, ensayista, autor teatral, hacedor de inanes pajaritas, en unas manos que deseaban hundirse en el limo de la creación y que sólo encontraron papel, palabras.

III

El conflicto: filosofía y religión

La filosofía existencial, producto de la inhibición religiosa europea

Los puntos que siguen deben ser señalados para que la figura de Unamuno cobre todo su sentido y valor, para que sea más captable la significación de su obra, situándole en su verdadera perspectiva, perspectiva que, no dudamos, es una anticipación a la que le ha de dar el porvenir, pero que ha de tener un cierto cariz polémico. Así ha de ser. El pensamiento de Unamuno siempre fue polémico, pero todavía lo es más el sentido de su figura entera, que sólo es plenamente inteligible a la luz de una discusión, de una discusión de la que, a fuerza de pasión y por estar tan dentro de ella, no siempre se dio cuenta, pues suele suceder que el que está empeñado en una discusión en la que van cosas profundas dice muchas veces sin saber el alcance de lo que dice, cosa que sucede a menudo a los poetas, a aquellos que, aun estando situados en el terreno del pensamiento, actúan como poetas, tal como, hemos dicho, sucede a Unamuno. Criaturas que muestran sus descubrimientos sin medir el alcance de todo lo que ante su simple presencia queda destruido.

Uno de los mayores sucesos habidos últimamente en el espíritu europeo ha sido la filosofía existencial que, si bien viene de Kierkegaard, ha alcanzado su mayor resonancia, y un confuso éxito de público, por Heidegger. Entre nosotros, los españoles, como no era de extrañar, se ha hablado mucho del parentesco entre Heidegger y Unamuno, ambos como filósofos existencialistas. Pero antes habría que decir que tal cosa no puede suceder porque Unamuno no es un filósofo. No es que no eche, de vez en vez, mano de la filosofía y que no esté,

que sí está, en polémica con ella, pues lo característico de Unamuno es estar en polémica con todo, pero no es un filósofo, porque no quiere salvarse por la filosofía, ante todo, y, después, porque tampoco fía en ella.

Mas no le es ajeno el pensamiento, sino que lo que él vive y significa es un conflicto, todo en Unamuno lo es. Hemos dicho que su figura tiene el sentido, ante todo, de ser una figura religiosa en una época en que no las había o en que se eludía el serlo. Pero esto no basta, porque Unamuno está enclavado en el conflicto de su tiempo, conflicto que viene ya planteado desde el idealismo alemán, y él está en medio de ese conflicto, aunque con su sentido inequívoco, pues en él no hay vacilación.

Filosofía y religión

Bajo la inhibición religiosa europea que hemos señalado como el nudo de la época de Unamuno, había un conflicto entre filosofía y religión. Por una parte, se puede señalar que los ataques a la metafísica y a la filosofía llevaban oculto, como siempre, un ataque a la religión, al sedimento religioso oculto en ellas, como ya Nietzsche, con su habitual perspicacia, anotara. Él fue consciente de ello y de ahí sus burlas contra los filósofos que, como Schopenhauer, caían en el engaño de dejar el mundo reducido a las «apariencias», cosa que, según Nietzsche, iba enderezada a la afirmación y sostenimiento de la existencia de un Dios transcendente, de un «autor», única realidad verdadera escondida tras las «apariencias». También la noción de Bien y Mal, llevadas a la moral por la religión, y la moral toda que, aunque Nietzsche no lo dice, no es sino la racionalización de nociones religiosas, o, si se quiere mejor, el poner los misterios al alcance de todos, que no otra cosa quiere decir la máxima socrática «la virtud puede enseñarse».

El positivismo, a su vez, y mucho más sus extremados hermanos, materialismo y pragmatismo, se dirigían contra los sedimentos religiosos de la filosofía, sin duda, para que dejasen hueco a su

pretensión religiosa, finalmente declarada por Comte en su delirio, que en esto el delirio suele declarar lo que la cordura encubre.

Si admitimos que la causa de la inhibición religiosa de Europa fue la fatiga y el desengaño que siguieron a las terribles guerras de religión, el conflicto entre filosofía y religión sería producto de la inhibición, como consecuencia de que la filosofía se viera forzada a ocupar el lugar de algo que lo dejaba cesante. Pero el caso es que, por su parte, la filosofía moderna se había planteado a sí misma con derecho al sitio de la religión, y que este conflicto tiene lugar desde los linderos de la época moderna, cosa que aquí no puede quedar demostrada, ni es necesario para nuestro asunto. Pues solamente nos es necesario señalar el conflicto entre filosofía y religión, agudísimo en el tiempo de Unamuno, conflicto que no ha terminado todavía, sino que, tal vez, como todos los graves conflictos de Europa, se encuentre en su culmen o punto crítico.

Resumiendo, por una parte, hemos dicho que el positivismo, sus semejantes y derivados, combatían a la metafísica en lo que tenía de religión. Por otra, la filosofía en el idealismo alemán o pretendía ser religión, o se confundía con ella, sin que declarara este empeño.

A partir del idealismo alemán los límites entre filosofía y religión, y los límites entre filosofía y poesía, han peligrado. A veces la poesía ha querido ser filosofía, a veces la filosofía ha sido poética, como en Schelling. La filosofía ha querido suplantar a la religión, como en Hegel, y ha querido también hacer una religión filosófica, como en Schleiermacher.

Todo ello es sumamente grave, pues puede suceder que la filosofía, al pretender tomar el lugar de la religión, nos deje sin ella, huérfanos de las religiones, en verdad, y sólo logre aquello del refrán cazurro español de *El perro del hortelano*, que «ni come ni deja comer». Y la verdad es que, al menos, para gran parte de los europeos, así ha sido: la filosofía al pretender guiar su vida y resolver los «enigmas del Universo» ha mantenido al hombre europeo en la más insípida desnutrición, ni le ha dado el alimento que necesitaba, el alimento de creencias, de fe, de esperanza, ni le ha enseñado tampoco a vivir heroicamente, al estilo de

otro gran suplantador de religiones, al estilo Nietzsche. Así ha venido a suceder que el hombre europeo se ha ido vaciando, vaciando lentamente, se ha ido quedando indefenso, sin creencias, es decir, según Ortega ha mostrado con su genialidad, sin realidad, porque las creencias no son el añadido sino la realidad, la realidad más real de nuestra vida. «No estamos como los positivistas quieren o creen, entre hechos, sino que nos encontramos, estamos en las creencias, en ellas vivimos, nos movemos y somos.»

Es gravísimo el hecho de que una filosofía, diciéndolo o sin decirlo, pretenda darnos algo que previamente tiene que desarraigar, nuestras creencias, para ocupar el lugar de ellas, pues el lugar de las creencias ¿puede ser ocupado por una filosofía, es decir, por ideas, y todavía más, cuando esta filosofía tiene un cariz ejecutivo, es decir, cuando sucede en ella algo a la persona humana o, sin adelantar que seamos personas o no, cuando sucede algo, una especie de conversión en el filosofar?

Bien es cierto que toda filosofía, y quizá más la menos existencialista, es decir, la que más abstracción haya hecho del tiempo y de la irracionalidad del individuo, nos propone una conversión, una tremenda ascesis o «epojé», como dirá luego Husserl. Mas esta conversión es anterior, es, como sucede en el Mito de la Caverna, el comienzo del filósofo, algo que queda previo a la filosofía, que la condiciona, pero que no la constituye. Por otra parte, la filosofía existencialista no exige esta conversión previa, sino que es parte de la persona, de la vida humana, sin conversión alguna, y despliega un pensamiento que pretende, nada menos, que sacar a flote la vida misma, es decir, justificarla.

Mas ¿puede ser la filosofía justificación de la vida? ¿No es ya la justificación un concepto, en cierto modo, religioso?

Actitud de Unamuno. Revelación personal

Pero, dejando esto, que quizá pueda ser dudoso, hay algo sumamente cierto, y es que la filosofía requiere un género de soledad y de

desarraigo de la vida, porque la vida es tragedia siempre. Unamuno parte de esa tragedia y le cuesta mucho trabajo despegarse de ella, tanto que no llegará jamás a hacer filosofía. Él, como Nietzsche, teme que al despegarse de la tragedia que es la vida, sea por debilidad. Todos los trenos jeremíacos literalmente hablan de *Del sentimiento trágico de la vida*, parecen tener el mismo sentido que las burlas de Nietzsche contra los idealistas alemanes, especialmente Schopenhauer, el mismo también que las agrias burlas de Kierkegaard contra Hegel; es una especie de «*Epour si muove!*» de la vida, de la tragedia de la existencia humana y de una conciencia despierta que teme abandonarla a costa de un engaño, de una debilidad o adulación culpable, de una especie de burguesía espiritual repugnante, por igual, al cristiano Kierkegaard, al trágico Unamuno y al heroico Nietzsche, pues ninguno de ellos se entrega a la filosofía ni espera salvarse por ella, sino por la religión, pues nadie puede dudar de que el superhombre también lo sea, es decir, sea un Dios nacido de la soledad humana, Dios al fin, aunque parido por el hombre.

Y es que la vida humana, tomada tal y como se nos da, no es soledad ni es vida mía, sino vida en la que estoy con otros en una relación especial que me determina. Vida en la que estoy como hijo, como hermano, como miembro de un grupo, como amigo y en la que tengo la posibilidad de estar como padre. Y todo esto me lo da la tragedia, como me da el saberme dependiente de otro, encerrado dentro de una limitación, como me da también la esperanza que asoma, la posibilidad, la indeterminación de mi vida total, el yo verdadero que, como fantasma más real que yo mismo, camina delante de mí. Como me da mi mito, y el mito de otros, de los que defendemos y a los que he de acogerme.

Unamuno y Nietzsche, antes que filósofos, se hubieran quedado en poetas si en el mundo no hubiese más que filosofía y poesía. Kierkegaard es sabido que consumió su etapa estética y aun su etapa ética, es decir, filosófica, pues la ética no es sino la filosofía que pretende explicar y regir la vida humana. Nietzsche no pudo, por un esencial equívoco, por su personalísima tragedia, llegar a la religión,

pero entró en ella por su concepción del superhombre, que vino a ser la contraposición del Dios-Hombre, pues él soñó ser el Hombre-Dios.

Y en cuanto a Unamuno, hubiera permanecido en poeta trágico, en novelista trágico, en pensador agónico, es decir, al margen siempre de la filosofía, que en Grecia nació como la salida de la tragedia. Ninguno de ellos, menos Unamuno, llegó a la soledad de la filosofía, a la soledad y liberación que permite preguntar por el ser de las cosas.

Y de ahí la actitud de don Miguel de no admitir la filosofía. Al fin en su hispánica rebeldía, y en heroica audacia, tuvo el valor de embestir a los filósofos, preguntando bajo la *Crítica de la razón práctica* por el hombre Manuel Kant. Y este aspecto negativo de su actitud frente a la filosofía es el que ha motivado, sin duda, que se le haya podido considerar en la misma línea de la filosofía existencialista, o, si no se le ha considerado, se le podrá considerar. Ante todo hay que hacer notar esto: Unamuno no acomete a la filosofía que ha abstraído el tiempo y la irracionalidad, a la filosofía idealista, en el sentido de Parménides, en el sentido de la filosofía clásica, de la más clásica de todas, desde otra filosofía, existencialista o no, sino desde su concepción trágica de la vida, desde su tragedia que no quiere abandonar más que para salvar todo lo que en ella encuentra y, sobre todo, para hallar su yo verdadero, su «Dulcinea», el Unamuno creado por Dios, el que le pide a gritos que no le olvide, el que quiere seguir siendo siempre, y jamás, jamás se le ocurrió que esto pudiese lograrse por la filosofía.

Así, él no abandona el campo de la tragedia, pero, ahondando en ella, ha encontrado su conversión, es decir, su doble nacimiento. Él ha querido engendrar y, a fuerza de querer engendrar, ha sido engendrado, primero, como hombre, como mito humano, y después ha sido engendrado, como san Pablo decía, como cristiano; ha ido creciendo en él la semilla que hace estallar el vaso terreno, el frágil vaso terreno que decía Kierkegaard, la simiente cristiana.

Ambas cosas señalan perfectamente el ámbito de una religión, ambas cosas han sido acontecimientos religiosos. ¿Y es que acaso no lo es siempre el nacimiento? No es únicamente la muerte lo que nos lleva a la religión, sino el nacimiento, y, en realidad, cuando entramos en ella

es cuando de veras nacemos, cuando somos engendrados. Prisciliano, el hereje gallego, el primer gran hereje o heterodoxo de la vida europea, decía en sus *Mandamientos*: «¡Quiero ser engendrado!», petición que con él repetirá toda Europa que, en sus años de crecimiento y formación, salió así, que existió así, no por la «decisión» heideggeriana, pues no se ha salvado ningún cristiano así, nadie ha encontrado Padre así, decidiéndose a ello desde la angustia de su nada, sino esperando.

El cristianismo trágico

Porque la lucha en don Miguel no es entre religión y filosofía, como podría deducirse de la lectura ligera de su *Del sentimiento trágico de la vida*, sino entre tragedia y religión. Es Job, siempre Job, el personaje en quien quiere convertirse y rechaza al mismo tiempo la conversión. «Porque todo hombre es, como Job, hijo de la contradicción.»

Job no habló de ciencia ni opuso a Dios las razones del humano entendimiento, pero sí quiso «venir a razonar con Dios», es decir, que Job, viviendo en la Época Moderna, en la Europa del XIX, aun desde el Renacimiento, hubiera sacado las razones de la ciencia, del humano entendimiento.

Porque lo terrible es que hasta en ese positivismo que Unamuno combate hay un residuo de ese Job que parece ser el *substratum* más permanente de la vida europea en su perpetua rebeldía, en su perpetuo e incansable venirse a razones con la Divinidad, sean cualesquiera las razones, que eso es muy secundario. Poco importa lo que se arguye, lo decisivo es que hay un hombre que, frente a la Divinidad, se levanta a argüir.

Así Unamuno se levanta frente a la fe deseada, es decir, frente al Dios que tras ella se esconde, frente al Dios escondido, hablando de razón, de la razón «que es siempre monista o materialista» y va a parar a la creación de Dios por la persona humana.

Lo que Unamuno combate en el positivismo, en el pragmatismo, es lo que combate en toda filosofía, algo que él no especifica y que es lo que

está, justamente, en el fondo de ella, de toda filosofía, pero, más aún en su comienzo, en Grecia: la resignación.

Sin embargo, Unamuno no va a esta fuente. Él combate, no contra la razón griega, sino contra la razón moderna. Y contra ésa, sí va explícitamente. Frente a la filosofía, defiende los derechos de la tragedia y, luego, apurándola, descubre la semilla salvadora que no es una nueva razón, sino un nuevo género de amor. Tal es el camino de *Del sentimiento trágico de la vida*. Lo que nos autoriza a pensar que el combate tiene lugar verdaderamente entre dos especies de amor: entre el amor que engendra la filosofía, el amor que ha engendrado a la filosofía y que es, después, engendrado por ella, en resumen, el amor platónico. Pero esta forma de amor está encubierta, es cierto, y, a veces, aunque se exprese, marcha paralela a un combate contra la filosofía, que es combate contra la razón.

¿Por qué Unamuno combate tan enconadamente contra la razón? Y, sobre todo, ¿por qué la considera su enemiga, la enemiga de su personalísima ansia de supervivencia? ¿Por qué contra la razón? Y ¿contra cuál razón?

No podemos por menos de recordar enseguida a Lutero y su odio a Grecia, si bien Unamuno no lo tuvo, y a Nietzsche y su aversión a lo griego, mejor dicho, a lo que de Grecia había en el cristianismo, a esa zona de incidencia entre lo griego y lo cristiano, al cristianismo helenizado. Justamente es a ese Cristo, al Cristo del Evangelio de san Juan, a quien Unamuno pregunta si acaso podría en verdad un creyente en ese Cristo, en ese Evangelio, tomar la razón como antagonista.

Desde luego, no. Y, por el pronto, tenemos una cuestión histórica que hay que señalar, aunque ella no sea la más verdadera y que está como cubriendo la otra, y es que la razón reinante del tiempo en que Unamuno se debatiera en su trágico cristianismo era la razón positivista, la razón que corresponde a la llamada «Religión de la Ciencia». Esta razón, claro está, ha de ser una fuerte barrera contra el ansia de inmortalidad. Pero veamos. Tiene que serlo, en primer lugar, porque la inmortalidad no es un hecho, no es, por tanto, comprobable. Unamuno, sin embargo, que lucha contra esta razón, se apoya en ella y

hasta la usa, pues el último extremo del positivismo es el pragmatismo, y Unamuno habla muchas veces como pragmático, y da razones pragmáticas para sostener la fe. Corresponden, en verdad, al período anterior a su madurez, al período de los *Ensayos* y *Del sentimiento trágico de la vida*. En *La agonía del cristianismo*, en cambio, se apoya decididamente en el ansia de pervivir, en la voluntad, en el desnudo afán de seguir viviendo, es decir, algo existencialista, diríamos. Pero *Del sentimiento trágico de la vida* es pragmático. Ha sido uno de los cambios que en él se efectuaron.

Eso, por una parte, resulta casi imposible que alguien viva en una época sin ser tocado por las convicciones más fuertes de ella, sin ser tocado por lo que en ella tiene vigencia. Pero hay también otro motivo, y es que esta razón pragmática en la que viene a desembocar el positivismo le sirve para ir contra la otra, contra la razón pura, contra la razón griega recogida por el idealismo, haciendo aquí ahora abstracción de sus importantes diferencias. Diríamos que es como si, habiendo vivido al final del Mundo Antiguo, se hubiera puesto del lado de los estoicos y los cínicos para ir contra los aristotélicos y los neoplatónicos. Y entre Hegel y el pragmatismo, siempre se hubiera quedado con este último.

Porque es el *logos* lo que Unamuno no parece admitir, es la razón transcendente y verdadera, es la verdad última de la razón, ya como razón del mundo, orden del Cosmos, ya como razón total que se despliega en el devenir. Para él, la razón es la razón modesta a la medida del hombre. Y luego sabe que sus ansias no tienen esta medida y no tiene reparo alguno en hacer que la razón, aun achicándose más todavía o volviéndose contra sí misma, sirva a sus infinitas ansias. Él no tiene hambre de razón, no se siente transcender por la razón. Y eso que él llama razón es más un decaimiento o debilidad de la fe o, quizá, una falta de fe.

Porque en la fe hay algo de conocimiento, que en eso se diferencia de la esperanza. Unamuno deja desnuda a la fe, en pura ansia agónica y, cuando más, en voluntad, sin auxilio ninguno del conocimiento. Es la fe a la desesperada que, cuando no puede más, se alía con la razón del

carbonero, con la terrible razón del «a mí me conviene esto», y así ha de ser, o con el vitalismo de fin de siglo, sólo que, para él, la vida es la supervida, pero en lo demás funciona igual. Y es que en su odio a la metafísica llega a aliarse con la razón menuda del pragmatismo y, sin embargo, combate al positivismo en nombre de su ansia de inmortalidad. El parentesco de Unamuno con el positivismo y el pragmatismo estriba en que él se funda también en un hecho, en el hecho de su ansia indestructible, en el ser de su ser, lo cual es un hecho y un hecho anterior a todo y superior a todo también.

Unamuno se defiende de la filosofía tradicional, de la metafísica, por dos motivos. Uno, rechaza el género de amor filosófico, ya en la especie «amor platónico», ya en la especie «amor intelectual» de su pariente Spinoza. Y otro motivo, quizá derivado de éste, es el gran temor que le inspira el Dios hallado por el conocimiento.

Porque hay dos dioses: el Dios, que es el Otro, personal, el Dios de la pelea, el hallado en la lucha, al que no es posible ver la cara, el Dios de Jacob; y el Dios del amor, de la fe más pasiva, que es… nada, nada todavía para Unamuno, mientras pertenece a este cristianismo trágico.

Dios le sale siempre de sí, de su guerra sale más existente y consistente que de su paz, de su quietud. Por eso teme aquietarse. Un amor distinto y un Dios distinto, pues, es lo que le hace rechazar la metafísica, es decir, rechaza la salvación por la filosofía, por la razón. Su cristianismo no es platónico que hace decir a Dante, definiéndolo, que es «Luz intelectual llena de amor», que le hace recomendarnos no tomar en serio el soneto «No me mueve mi Dios, para quererte»…

IV

La tragedia de la existencia

El personaje

Es Job quien dice esta suprema justificación del hablar humano, la raíz última de la queja, es Job quien se vuelve cara a la divinidad y dice «La nube se consume y se va: así el que desciende al sepulcro no subirá» y «por tanto yo no reprimiré mi boca, hablaré con la angustia de mi espíritu y quejareme de la amargura de mi alma». Es Job el padre de la expresión, de la revelación íntima y personal, de la poesía existencial, se diría hoy, el que habla porque sabe que va a dejar de ser y quiere aprovechar «el tiempo limitado que tiene el hombre sobre la tierra».

Job, el padre de la expresión en que no se nombra poéticamente a las cosas y a los más delicados y misteriosos seres, como fue el genio de Grecia, sino de la expresión trágica en que lo que se revela es un personaje, la tragedia individual de ser alguien.

Cuando nos acercamos a la obra de Unamuno, lo primero que advertimos, lo que escuchamos debajo de todo lo que dice como algo único, como algo que, siendo dicho siempre, jamás se cansará de decirlo, su permanente canción es este versículo del Libro de Job, y si alguien lee a Unamuno sin haber leído a Job, cosa que podría suceder, encontrará, sin duda, en esto una voz, una voz que rasga el silencio, mas no ya el silencio de la vida española, sino el silencio que rodea a toda alma. Si él pudo atravesar el silencio condensado por siglos sobre las plazoletas españolas, sobre sus cafés donde, a fuerza de hablar tanto, no se hablaba, es porque rasgó el silencio en que estamos envueltos cada uno de nosotros. Y tuvo el valor, el tremendo valor de proponerse existir. Por sentir su nada con más fuerza que otros tal vez,

no se resignó a ella. Por sentirse sombra y viento, o por sentir el sepulcro cerca, no se resignó a bajar a él sin haber hablado, sin haber declarado sobre sí. Porque toda su obra no es sino eso: declaración acerca de sí mismo.

La queja, la revelación de la propia miseria, nace de ser alguien en esbozo, de ser a medias y sobre un abismo. Entonces se inventa un alguien que es entero, que es enteramente y del todo, y contra él se debate. A él se le exige y se le hace violencia para que nos conceda ser, y lo que se le pide es que nos deje ser tanto como él. De esta lucha nace nuestro personaje.

«Dime quién soy» es la pregunta de Unamuno. Es la verdad que quiere saber, la que le nubla todas las demás, pues no entiende otra verdad, tal vez sea la noción judaica de verdad, la que late en el Antiguo Testamento. «Dime quién soy», pregunta en que se pregunta a alguien sobre un alguien que no sé si lo es, sobre un alguien sobre el que dudo, y la duda es mortal. A su lado, las otras dudas, como a don Miguel le parecía la duda cartesiana, eran dudas de mentirijillas, diríamos, dudas superficiales. «Quién soy», ésta es la verdadera y mortal duda.

Por una parte, se siente siendo a medias y, por otra, se siente ser muchos, ser demasiados, que es la situación verdadera en que nos encontramos siempre que preguntamos por algo, que lo vemos aparecer demasiado y demasiado poco, en que no tiene lo que necesita y tiene de sobra, en que es de más y de menos, y como lo vemos posible y combatido, enredado entre su propia posibilidad y mezclado con otras de tal manera que, a veces, se nos pierde su rastro, por eso preguntamos por ello, porque nos disponemos a ir a buscarlo.

Y de nuestro ser, así sucede. «Legión me llaman porque somos muchos», dice el Evangelio que dijo el demonio mudo al ser conminado, al ser interrogado por Jesús. Unamuno se encontró, sin duda, siendo muchos y necesitó preguntar por sí: «Dime, Señor, quién soy». Esto es lo que en realidad dice cuando exclama:

Dime, Señor, tu nombre, pues la brega

toda esta noche de la vida dura
y del albor la hora luego llega;

Éste es el camino ya para salir de muchos en que se ha enredado. Toda pregunta va en busca de una unidad y huye de una multiplicidad. ¡Si fuésemos ya desde el principio, si fuésemos uno de verdad, uno, «Yo soy el que soy»! /… pero ni somos el que somos, ni tampoco dejamos de serlo, sino que nos encontramos como encadenados a un personaje que tira de nosotros sin que le podamos ver la cara ni sepamos su nombre. Es la lucha de Jacob con el Ángel en la noche. Mas cada uno ha sido alguna vez Jacob, y dichoso el que sigue siéndolo, como Unamuno, hasta el final de sus días, «… pues la brega / toda esta noche de la vida dura».

Nadie en nuestra literatura ni en nuestra poesía ha revelado tales luchas. Unamuno pertenece, en verdad, al Antiguo Testamento y es una continuación de estas voces, es el que revive su tragedia desde nuestra vida. Así, nosotros le vemos como a Job, como a Jacob, y, después caemos en la cuenta, como hemos dicho, que ellos son la sustancia misma de la vida europea hasta que ella se inhibe.

Unamuno parte de su multitud, quiere liberarse de ella para alcanzar al personaje verdadero al que se siente encadenado sin saber quién es, pues no se lo han dicho, como a nadie se lo han dicho. Sólo Cristo, en esta tragedia de nuestra tradición, parece que supo quién era y a lo que venía. Los hombres jamás lo supimos y, así, la vida, la vida de cada uno ha sido la persecución de este yo verdadero. La vida entera, con eso que se llama la experiencia, no es sino el doble proceso de eliminación de nuestros yos multitudinarios, de nuestros muchos imaginarios, y la salida y salvación de nuestra nada para alcanzar, por fin, la unidad. Plotino habla de ese momento en que vemos salir de uno mismo algo uno, en que nos objetivamos y allí parece acabarse nuestra necesidad de vivir, pues que la vida ha dado su fruto, ha producido ya esa unidad, a la cual la vida nada podría agregarle. Unamuno anduvo en busca de este ser, de este ser de veras, pero no por la vía de Plotino, sino por otra mucho más violenta, por la vía de la revelación y de la creación.

Plotino, filósofo, llega a la mística en virtud de su misma filosofía y de lo que con ella busca. La mística es, por el pronto, algo más pacífico y más activo. Lo que Plotino nos propone, y después de él todos los místicos, es, en esencia —y éste no es lugar sino para dejarlo señalado — la formación lenta de algo, el que criemos, como el gusano de seda, la mariposa, aquello nuestro que pueda ser inmortal, aquello que saldrá un día desprendido, pues podrá volar. Unamuno no piensa en esta lenta muerte, que no otra cosa es, sino que afirmando la vida, afirmando su vida quiere llegar a ser quien es, a ser de veras. Y es que él está dentro del pecado original. Quiere ser y sabe este querer pecado, pues él sabe otro camino. Y ésta es la tragedia de su querer ser, que querría no quererlo, pues sabe que hay otro camino, y éste le horroriza.

> *Querría,* Dios, querer lo que no quiero;
> *fundirme en Ti, perdiendo mi persona,*
> *este terrible yo por el que muero*
> *y que mi mundo en derredor encona.*
>
> *[…]*
>
> *pero dentro de mí resuena el grito*
> *del eterno Luzbel, del que quería*
> *ser, de veras, ¡fiero desacato!*

«Fundirme en Ti, perdiendo mi persona»… y es su persona la que ha querido salvar, es su persona, la que ha ido a buscar, es decir, su ser entero y separado.

Así, por una parte, seguirá el camino de ir dejando atrás sus yos posibles, por otra, irá creando el suyo, y el suyo siempre en lucha frente al Otro. Unamuno el verdadero se abre paso en esta su tragedia entre sus otros yos, entre sus posibilidades, y se separa de ellos en su lucha frente al Tú divino, frente al Señor de la Vida y del Ser.

Lucha frente al Señor de la Vida y del Ser, frente al Otro, que es la lucha central de la tragedia de Unamuno, porque en ella se revela este

su último personaje, este personaje de la tragedia bíblica en que el hombre siente, como en parte alguna, la humillación de ser hombre, es decir, nada, pero una nada, diríamos, activa. Aristóteles dice de la materia prima que está dotada de privación. La existencia humana desde Job, según Unamuno, es una nada que está dotada de avidez, de inmensa avidez de ser. Ser es querer ser y no resignarse a dejar de ser. Es lo único que se nos ha dejado, la apetencia divina, la no resignación a ser devorado.

Unamuno lo expresa poéticamente, como todas sus revelaciones que, ya hemos dicho, son poéticas. Y así dice en un soneto de su *Rosario*:

Este buitre voraz de ceño torvo
que me devora las entrañas fiero
y es mi único constante compañero
labra mis penas con su pico corvo.

El día en que le toque el postrer sorbo
apurar de mi negra sangre, quiero
que me dejéis con él solo y señero
un momento, sin nadie como estorbo.

Pues quiero, triunfo haciendo mi agonía
mientras él mi último despojo traga,
sorprender en sus ojos la sombría

mirada al ver la suerte que le amaga
sin esta presa en que satisfacía
el hambre atroz que nunca se le apaga.

«A mi buitre», dice don Miguel, que quiere también ver el rostro cuando se quede sin su presa. Mas ese buitre era su personaje, su propio personaje era él mismo, pues él era su propia sed sin descanso.

La obra de Unamuno es trágica porque representa la tragedia de la existencia. Hay quien quiere hacer a don Miguel precursor o antecedente de la filosofía existencial. En realidad, no es su filosofía la existencial, sino su obra entera, plegada a la existencia de sí mismo, su obra entera que no es sino la tragedia de un hombre por arribar a la existencia desde la oscura caverna de su ser no nacido. Y como toda tragedia, parte de una pluralidad inicial, de algo que siendo esencialmente uno, que no pudiendo estar separado ni segmentado en muchos, tampoco es uno. Porque toda tragedia, antes de serlo de los personajes que en ella intervengan, lo es de la unidad y de la pluralidad. El pensamiento ha descubierto la unidad, y el imponerla a la tornadiza realidad de las cosas ha sido su esfuerzo; él ha querido que haya cosas, y ha impuesto la unidad de la sustancia, ha querido que haya esencia. Y así, la unidad hallada por el pensamiento tiene su tragedia intelectual en el *Parménides* de Platón. La Teoría de las Ideas es la salida a esa tragedia y, también, la tragedia misma, pues la lucha de la cultura griega fue entre la unidad y la pluralidad.

En la vida, la tragedia es el estado inicial, porque no somos uno, nadie alcanza la unidad en la vida hasta que ha muerto, y la vida no es sino la marcha hacia esa unidad. «El tiempo es la paciencia de Dios», ha dicho el filósofo personalista católico Emmanuel Mounier. Es la paciencia que Dios tiene que tener para permitir que nos hagamos unos, y es en el tiempo, es tiempo lo que necesitamos para hallar justamente esta unidad que no se nos da, sino que tenemos que lograr.

Porque somos muchos, pero estos muchos tampoco andan separados, ya que, entonces, serían varios unos, y la cuestión sería la de armonizarlos todos ellos. Pero la tragedia estriba en que la pluralidad está dentro de la unidad misma, en su seno. Los distintos personajes no están separados porque se necesitan unos a otros para llegar a ser, y únicamente mediante el otro, el uno puede llegar a ser uno en verdad.

Y de ahí viene la enconada lucha, la pelea que el personaje sostiene, pelea sin fin, contra el Otro ante todo, un Otro misterioso que no

permite ver su rostro, el Otro, con mayúsculas, desconocido y que hace que él tampoco se conozca, ni esté seguro de existir: «Sufro yo a tu costa / Dios no existente, pues si Tú existieras / existiría yo también de veras». Y este Otro, contra el que él se alza, nuevo Job, pidiéndole que exista, pues, para existir él, pues no quiere sino ser, ser de veras.

Señor, no me desprecies y conmigo
lucha; que sienta al quebrantar tu mano
la mía, que me tratas como a un hermano,
Padre, pues beligerancia consigo

de tu parte; esa lucha es la testigo
del origen divino de lo humano.
Luchando así comprendo que el arcano
de tu poder es de mi fe el abrigo.

Dime, Señor, tu nombre, pues la brega
toda esta noche de la vida dura
y del albor la hora luego llega;

Es la tragedia más honda, en la que el personaje busca, en realidad, saber quién es, cuando pregunta a Dios que se le descubra, le pide que le descubra quién es él. Es la tragedia de la busca y encuentro de sí mismo. La faena de hallarle un ser a las cosas fue empresa fácil si la vemos al lado de esta tremenda de encontrar el propio ser. Y éste es el camino de la tragedia. La obra de Unamuno está dentro del ámbito de la tragedia no por su pensamiento, su pensamiento de *Del sentimiento trágico de la vida*, pues el pensamiento es siempre lo menos trágico, y en el capítulo central de esa obra que él pretendió fuera su Evangelio, su máxima revelación, ese capítulo, «En el fondo del abismo», es el más objetivo y sereno, allí donde el personaje es capaz de ver con mirada más tranquila, allí donde es capaz de encontrar las dificultades y hasta de subrayarlas. Un paso más y estaríamos ya dentro de la plena objetividad.

No, el pensamiento de Unamuno no expresa su tragedia. La tragedia de este personaje tiene desde su principio un sentido religioso; es Job y Jacob al mismo tiempo. Job, porque se queja y clama desesperadamente, y es Jacob, porque lucha con el rostro en las tinieblas.

Y tenemos que captarle así, en figuras del Antiguo Testamento, a este nuestro don Miguel. Y es que la verdadera tragedia, más verdadera que la griega, es la del Libro Sagrado, tragedia de la existencia humana, frente a frente de su creador. Esta tragedia es la que se debate entre el amor y el resentimiento, la envidia, la envidia de ser Dios.

Querría, Dios, querer lo que no quiero;
fundirme en Ti, perdiendo mi persona,
este terrible yo por el que muero
y que mi mundo en derredor encona.

Si tu mano derecha me abandona
¿qué será de mi suerte? prisionero
quedaré de mí mismo; no perdona
la nada al hombre, su hijo, y nada espero.

«¡Se haga tu voluntad, Padre!» —repito—
al levantar y al acostarse el día,
buscando conformarme a tu mandato,

pero dentro de mí resuena el grito
del eterno Luzbel, del que quería
ser, de veras, ¡fiero desacato!

Quiere, y querer no se quiere más que ser. Pero aquel que quiere ser desde su raíz, es más, aquel que consiste en ser, en avidez y voluntad pura, no tiene límite ninguno. «Porque para ser de veras nosotros mismos tendríamos que serlo todo.»

Este yo de Unamuno es el yo de la tragedia de la Creación y del

Paraíso Perdido, del «Seréis como Dioses». No es el yo de Marco Aurelio, «partícula de la razón» que Zeus había puesto en el alma de cada hombre. No es el ángel que cada uno veía salir de sí cuando había logrado su unidad, esa objetivación del uno mismo en que venía a culminar toda la metafísica, todo el saber de salvación griego. Está en la tradición judaica, en la tradición de la esperanza y de la angustia, pues que quiere y lo que quiere es un imposible. Y él, el personaje, lo sabe, y sabiéndolo, no cesa de quererlo, sino que se afirma en ese su imposible. Y ésa es la tragedia. Para ser él no tiene, como los griegos, que liberarse de las pasiones; en rigor, no tiene que liberarse de nada, tiene que cumplir un imposible, el imposible de ser divino sin dejar de ser humano. El imposible de realizarse en su ser terreno, en su ser transterreno.

Porque su avidez de ser parte desde el horrible anhelo de la carne por perpetuarse. Pero la carne quiere universalizarse, es decir, hacerse historia. Él quiere ser padre, engendrar a todo un pueblo. Unamuno, mejor dicho, don Miguel no podía conformarse con menos de habernos engendrado a todos los españoles, a los españoles todos de todos los tiempos; habernos engendrado para hacernos suyos y para que España fuese su pueblo elegido, pues ya no se conforma el espíritu judaico con ser el elegido, sino que quiere, a su vez, él elegir. Quiere ser el que elija.

El yo de la carne, el yo de la historia y el yo de la eternidad. Estos tres yos forman el personaje central, el que lucha y pide ser, ser de veras.

Unamuno es de aquellos escasos seres que tuvieron el valor de dejarnos la historia de su alma, aunque tal vez ni lo supo, ni se lo propuso, pues nada más peligroso en la época moderna que las confesiones que se proponen el serlo. Una confesión para ser verdadera requiere haberse ya salvado, haberse ya encontrado cuando se emprende. Claro está que aquel que ya se ha encontrado propiamente no tiene historia, y puede, por lo mismo, sentir todos los sucesos que le hayan acaecido como no suyos, en cierto modo. Y esto, precisamente, el sentir que los sucesos acaecidos y los propios hechos se desprenden

de uno mismo y quedan fuera, es lo que permite que la confesión se verifique, pues cuando estamos dentro de nuestros propios sucesos, y los identificamos con nosotros mismos, no se pueden contar porque ni siquiera se los ve. Por poca objetividad que requiera la confesión, como todo decir, requiere siempre alguna, y, en este caso, el decir de sí mismo, el hacer la propia historia, requiere un especial género de objetividad, de mirada para que pueda verificarse.

Unamuno la tuvo, tuvo la genialidad de manifestarse, el genio de expresar su yo, de hablarnos de su verdadero personaje y de sus verdaderos sucesos. Y eso que entre nosotros —me refiero a los españoles— se le ha reprochado, constituye su verdadera donación, aquello que tenemos que agradecerle más que nada y sobre todo.

Él ha tenido la genialidad de poder hablar acerca de sí mismo. Lo cual, si se quiere, puede parecer vanidoso y hasta puede serlo en algún punto. Es posible que se requiera cierta dosis de vanidad para salir al encuentro del prójimo. Pues vanidad no es otra cosa que inseguridad en sí mismo y necesidad, por ende, de la aquiescencia de los demás para adquirirla. La vanidad está relacionada con la caridad, porque ambas necesitan del prójimo. Por lo mismo, está relacionada también con la envidia. Todo vanidoso puede derivar, en un cierto instante, hacia cualquiera de las dos o puede oscilar entre ambas. Y así, don Miguel. En lo que se refiere al prójimo, a los hombres como él, derivó hacia la caridad. En cuanto al Otro con quien luchaba, osciló entre el amor y la envidia, entre la caridad y la envidia, pues que cuando ama a Dios y a Él se acoge, habla de compasión, dice que Dios fue en nosotros y, compadecido de Él, en Él se acoge y se anega.

Y en esto cumple la esencia del cristianismo o, más bien, del cristiano que revive la tragedia de Cristo, quien para aplacar la envidia de los hombres tuvo que morir y entregarse en pan, hacerse nuestro alimento. Quien para aplacar la cólera divina tuvo que morir sin que le fuera retirado el cáliz. Unamuno nos deja esta historia de su espíritu, de su personaje, que recoge el que Dios haya muerto, la verdad cristiana de que Dios sea capaz de sufrir, la verdad que introduce revolucionariamente el cristianismo y de él se compadece, librándose

de la envidia. Y esta su tragedia, tragedia de la que encontró la doble salida: una, al sentir que le derribaban los muros del yo; la otra, al sentir que se le derribaban los muros de la muerte. La primera es la tragedia de la envidia, de la envidia con la que luchó victoriosamente, envidia de Dios y envidia de los hombres en la que se enredaba su vanidad caritativa. Y la otra, el encontrarse encerrado en la muerte que no es sino la incertidumbre, tragedia en que va envuelta su paternidad, su infinita avidez de ser padre, padre de carne y padre histórico, hambre terrible de engendrar que se le aplaca el día que acepta el ser engendrado, el día que acepta a la muerte como madre, sintiendo que en ella se hunden sus raíces, las raíces de su existencia, más allá del tiempo. Salida de la tragedia del tiempo, pues las dos son tragedias ante los límites que cercan la vida y la hacen enigmática. Ansia de engendrar que viene de sentir el tiempo a la vez limitado y huidizo, pues quiere, al mismo tiempo, trasponerlo y poseerlo, quiere agarrarse al tiempo ya ido y retenerlo en forma de eternidad, es la tragedia del tiempo y la eternidad que siente en todo su ser y, por eso, quiere perpetuarse, pues ya se le alcanza. La carne lo sabe siempre, que sólo engendrando otra carne, otra muerte perdurará. Mas como lo sabe, su ansia de engendrar es desesperada.

Tragedia doble. Entre lo temporal-eterno: la paternidad carnal e histórica, su afán político y mítico, de transmutarse en un mito, de dejar consagrado su nombre. Amor terrible al nombre que quiere que quede, aunque ya sepa que será su funda, su huella, su rastro, pero no quiere que su rastro sea borrado. De esta tragedia no pareció haber salido cuando la muerte le acaeció. Por eso, envuelto en la tragedia de su pueblo, gritó y contragritó, se contradijo, porque la pluralidad no resuelta en unidad era la tragedia. Mas ningún español puede reprochárselo, pues así murió sincronizado con su pueblo en aquella parte de sí mismo, en aquel su yo que era de su pueblo; murió siendo de su pueblo por la trágica contradicción, por aquello en que a un hombre se puede pedir que sea de su pueblo, por aquella parte en que tenemos derecho, o al menos no resulta demasiado monstruoso querer que sea nuestro hasta el final, por el tiempo, por la pesadilla de la

existencia. Unamuno no llegó a la muerte maduro, como pedían los estoicos, como pedían Platón y sus discípulos neoplatónicos, pero llegó al compás con su pueblo, con la trágica contradicción, en este su yo, de la carne y de la historia, de la temporalidad irrenunciable, de la temporalidad que nos hace humanos.

Sí alcanzó, en cambio, la salida del otro aspecto de su tragedia, el de la divina envidia. Se curó de la envidia, como todos los españoles tendríamos que curarnos, siguiendo su camino, mejor dicho, siguiendo cada cual su camino, pues solamente así, hundiéndose cada uno en sí, podrá encontrar la salida del laberinto, como él la encontró.

Hasta ahora pocos son los hombres que han tenido la generosidad de dejarnos la historia verdadera de su espíritu, su tragedia. El filósofo la ha trasmutado y nos ha ofrecido, precisamente, no la tragedia, sino la salida de ella, todo lo que ha tenido que pensar para suplantarla o para destruirla. La filosofía no ha seguido el curso de la existencia, sino que, guiándose por hondas necesidades de la vida, la ha, incluso, abandonado, abstraído. Pues la abstracción del tiempo que se verifica en la tragedia griega en su comienzo y que tenía que conducir a la vida contemplativa como término de la existencia, su cumplimiento, era una necesidad de la vida que sólo dejando al tiempo de lado podía salvarse. ¿Cómo salir de la tragedia griega, de los demonios, sino sustrayéndose a ellos, negándolos de raíz? Aunque luego volviese a aparecer, como en Plotino y aun en los mismos estoicos, pero ya son mediadores, emisarios de la unidad descubierta. La multiplicidad podía aceptarse porque la unidad estaba establecida, después de la intuición, el *noein* de Parménides. Para encontrar esta unidad, forzosamente tenía que ser menester una gran violencia. Después ángeles y demonios ya no serían trágicos, porque serían nada más que emisarios de la unidad. El filósofo, según esto, no tenía que tener biografía, es decir, historia, pues que el primer paso era una conversión, es decir, esa vuelta de que habla Platón en su Mito de la Caverna, cuando el alma abandona las figuras para, obedeciendo a una violencia, volver la espalda a todo aquello que le era familiar. Y esto se suponía que era instantáneo. Y en todo caso, la novela del filósofo, su historia estaría en esta filosofía, en los diálogos

de Platón, en las distintas actitudes que frente a Sócrates son señaladas, es decir, frente a la verdad única, frente a la unidad misma, enfrentándose a la vida.

La historia de sí mismo, del propio personaje, la hizo, primero, san Agustín, el único que quizá la haya realizado, de modo deliberado, para «ejemplo». Unamuno, por muy en la tradición judeo-cristiana que esté, pertenece a la Época Moderna, y su valor ha sido hablar de sí mismo sin hacer psicología, pues en la época —1886— en que don Miguel comenzó a escribir, el yo era el campo de la psicología, y si es que llegaba a tener existencia. Pero no seamos injustos. Unamuno, contemporáneo en buena medida de Nietzsche, pudo haber hecho, igualmente, individualismo. Y esto es, ante todo, lo que constituye su mayor gloria, gloria, diríamos, humana, de obstinación y fe, al no dejarse ganar por lo que constituía una de sus más extendidas creencias, según usa el término Ortega. La creencia acerca del individuo, del que estaba ausente todo lo que consigo lleva la noción de persona. Pues quién sabe si de encontrarse ésta en actualidad y uso, no hubiese tenido Nietzsche que crear su superhombre, a lo que tuvo que llegar porque él, que lo quiso encontrar todo en la soledad del individuo, encontró que el individuo no era bastante, quedaba atrás, vacío.

Y un individuo atómico, un átomo, por muy cargado de fuerza que esté, no tiene historia. Y si cuando alguien subraya el valor del individuo, comúnmente, lo que hacía era oponerse a algo que creía contrario (sociedad, Estado), defendía la independencia del individuo, su territorialidad, su vigencia. Y era como un estallido de «yo quiero», «yo opino». Unamuno se hunde en la tragedia, en la tragedia de su dualidad primera y de su pluralidad, después, sin que este antes ni después signifiquen relación de tiempo, sino de profundidad. Mas esto mismo será muy difícil de señalar con exactitud. Y así uno de los caminos por los cuales se encuentra, una de sus estaciones, es la de encontrarse a Dios en la sociedad. Se hunde en la infinitud de su hambre sin temor, hambre de donde brota la envidia. Y dice: «… podemos decir que las cosas materiales en cuanto conocidas, brotan al

conocimiento desde el hambre, y del hambre brota el Universo sensible o material en que las conglobamos y las cosas ideales brotan del amor, y del amor brota Dios en quien esas cosas ideales conglobamos, como en Conciencia del Universo. Es la conciencia social, hija del amor, del instinto de perpetuación, la que nos lleva a socializarlo todo, a ver en todo sociedad, y nos muestra, por último, cuán de veras es una sociedad infinita la Naturaleza toda. Y por lo que a mí hace he sentido que la Naturaleza es sociedad, cientos de veces, al pasearme en un bosque y tener el sentimiento de solidaridad con las encinas que de alguna oscura manera se daban sentido de mi presencia»[1].

No existe, para Unamuno, contraposición ni tragedia entre individuo y sociedad, porque en el fondo de su ser, como todos llevamos, encontró en su tragedia su lucha, y con los otros, entendiendo por los «otros» tanto a Dios, el antagonista por excelencia, como al prójimo y la naturaleza misma. Y así, ahondando en su lucha, se salvó de la envidia, de la envidia española de la que España, pueblo trágico, ha tenido que ser esclava. Y es, quizá, la envidia la más humana pasión, la más desesperada, la que más amor encubre, la que una vez convertida, llega a un amor más ancho y más profundo, porque la envidia es la tergiversación de nuestras relaciones con todo, mejor dicho, es su originaria maraña, es la pesadilla de ser y no ser ninguno, de tener que ser en relación con los demás, de tener que irnos haciendo unos a otros, de no poder salvarnos solos, o de no querer salvarnos solos.

Y, por eso, don Miguel se ha expresado con todo valor, inédito en los días positivistas en que comenzara su camino. Tenía que irse haciendo ante todos, ante nuestra vista, como antes se ejecutaba a los reos de muerte. Tenía que agonizar ante todos, pues todos agonizaban en él y hasta las encinas de su paisaje de adopción se daban cuenta de su presencia, de alguna oscura manera. ¿Cómo, quien esto así sentía, no iba a realizarse teatralmente, quien se sentía mirado por las encinas mismas, árboles pegados a la tierra, tierra misma, paisaje casi mineral, árbol casi piedra? ¿Cómo no iba a sentir la necesidad ineludible de darse en espectáculo a sus hermanos? Él vino a eso, a darse en espectáculo, a ofrecerse, a jugar su papel en el gran teatro del mundo,

del mundo donde está Dios, a darse en espectáculo, a hacer teatro para Dios, mas no en la soledad de su alma como un protestante, pues él halló a Dios, además de en el fondo de su conciencia, en la sociedad, en la naturaleza, en el amor. El radio de su personaje era el Universo todo. Él quería ser también Conciencia Universal y, más que Conciencia, ser el mártir universal, el que de todo es testigo y también aquel cuyo martirio todos presencian. Don Miguel hubiese muerto con gusto en el redondel del circo, devorado por las fieras, si el mundo entero, los hombres todos, hubiesen estado presenciándolo, pues, en los hombres, él hubiese sentido también la presencia del Otro, del que «no despreció quebrantar su mano». Así hubiese sentido «que conseguía beligerancia de su parte», de la de Él y de la de los hombres, sus hermanos.

Y en tiempos de trágicas muertes sangrientas, aunque sin la grandeza del espectáculo, en tiempos de escondidos mártires, murió en su casa de Salamanca, un día de ceniciento invierno castellano. Murió en su casa, sin espectáculo, ni teatro, murió domésticamente como su Don Quijote. Muerte de héroe español, que después de haberse dado en espectáculo al Universo entero, sin, para ello, haber ahorrado cosa alguna, se retira a morir privadamente, a morir calladamente, como si solamente hubiese sido un estoico. Pero bien estuvo así, pues quien murió aquella tarde cenicienta de muerte doméstica en Salamanca, en una España entenebrecida, no fue el mito «Don Miguel de Unamuno», no fue su ser histórico, el que al fin necesitaba el espectáculo, fue el escondido personaje, escondido habiéndose tanto mostrado, pues siempre ha de quedar para la terrible hora un punto, un solo punto, un último personaje de nombre secreto que nadie sabe. Y aunque el cristiano en su caridad ya no lo tiene, pues se llama ante los hombres con el mismo nombre que ante Dios, y, por su responsabilidad, el mismo nombre ante la historia, al fin, a esa hora, quien responde es el mismo que nació y que no sabrá su nombre, es el que, de vuelta de la existencia, ha alcanzado la unidad más allá del nacimiento y la tumba, el que no tiene nombre y va a buscarle, por fin, en la eterna memoria. Muerte española la de don Miguel, digna de héroe a vuelta de conquistas y de capitán, después de descubrimientos. Muerte también

de escritor, a quien su verdadero tiempo no ha llegado y de quien su falso tiempo ya pasó, de profeta contradicho y desmentido al que sólo la distancia puede un día del todo confirmar.

V

La *Guía* de Unamuno: *Vida de Don Quijote y Sancho*

Es raro que un español de rango no haya dejado una *Guía*, forma de pensamiento que persiste muy sutilmente en nuestra tradición. Lo sería mucho más en Unamuno, que anda más cerca de un Padre Granada o de Juan de Ávila que de un profesor universitario de la época. Sus abundantes lecturas de ascéticos y predicadores del siglo XVI y XVII proporcionan el documento de las más hondas raíces de su espíritu creador, consumido por la pasión de la paternidad, a la manera del fraile tradicional, padre antes que nada. El fraile de la mejor tradición ha buscado evadirse de la soledad contemplativa trocando la paternidad de la sangre por la perdurable, y más universal, del espíritu. Y tal vez estos frailes, predicadores, andariegos, fundadores de ciudades, hayan significado una de las potencias mejores de lo español, de edificar todo un pueblo engendrándolo espiritualmente.

De este linaje de gentes, y de esta pasión de paternidad perdurable, han brotado las *Guías*, de que tan colmada está la literatura española. Destacan las de Molinos, el Padre Granada, el breve tratado de Quevedo *De la cuna a la sepultura*, y tantos otros que no llevan el nombre de *Guía* y que, sin embargo, declaran su intento, aunque de modo velado, con ese pudor propio de los tiempos modernos ante semejantes hazañas. Así, *Idearium Español* de Ángel Ganivet, *Meditaciones del Quijote* de Ortega y Gasset, y este singularísimo libro de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*.

Lo primero que muestra esta *Vida* es el afán exasperado de don Miguel por apoderarse del extraordinario personaje, el ansia irreprimible de hacer suyo a Don Quijote. Y así, declaradamente, se lo disputa a Cervantes, subrayando la diferencia que va del libro sin par a

todas las demás obras de Cervantes: «Por lo cual es de creer que el historiador arábigo Cide Hameti Benegeli no es puro recurso literario, sino que encubre una profunda verdad, cual es la de que esa historia se la dictó a Cervantes otro que llevaba dentro de sí, y al que ni antes ni después de haberla escrito, trató una vez más: un espíritu que en las profundidades de su alma habitaba»[1].

Y así, con este libro y ese litigio con Cervantes, Unamuno revela una de sus muchas hambres. Padeció hambre de personaje, hambre de personaje que se le revela frente a Don Quijote, pues sólo un personaje de esa sustancia metafísica y poética se la calmaría. Con un personaje así se le hubiera aplacado también su hambre de engendrar y guiar a su pueblo, ya que en sus entrañas llevaba dividida la figura de Abraham y Moisés, al mismo tiempo. Sus numerosas citas del Antiguo Testamento dicen de esta inmensa hambre que lo poseyó. Su obsesión con los grandes trágicos griegos lo revela también, porque ellos representan en Grecia lo análogo a los Padres del Antiguo Testamento, ambos especies de personajes que traen a su pueblo la revelación más entrañable, la que, liberándoles, anuncia y crea, al par, su destino.

No solamente su hambre de personaje le lleva a extraer a Don Quijote de la novela cervantina. Sentía al personaje genial en tragedia y no en novela, como lo sintió Cervantes con su ironía. Piedad e ironía son las dos notas del alma de todo novelista y, en grado sumo, en el mayor novelista que haya existido, en el autor del *Quijote*. Porque la novela pertenece al mundo de la misericordia, no al de la tragedia. Y la misericordia fluye, como el agua, sumergiendo todo en ella. Como agua y como luz que todo lo disuelve y todo lo ilumina mansamente, igualitariamente. La mirada del novelista se posa indiferente sobre el extraño Caballero y sobre la Ventera, el Bachiller o las cabras del cuento.

Y ante esta indiferencia divina, propia de la mirada del novelista, se revela Unamuno que quiere rescatar el personaje central, el sin par Don Quijote, convirtiéndole en criatura de tragedia, extrayéndole de la atmósfera novelesca, y crear su ámbito propio, su espacio vital del que él sería el centro.

Transmutación muy unamuniana. Véase el desenvolvimiento de todas sus novelas: sin mundo, sin espacio circundante. El espacio en la novela de Unamuno está creado al modo trágico, por irradiación de los personajes, del personaje que vive en el centro, en un centro que lo es, sobre todo, en profundidad, como si acumulase en él toda la sustancia, todo el ser, y los demás fuesen solamente sombras de su existencia, modestos antagonistas.

Y, sin embargo, en su intento de rescatar la verdadera vida del Quijote, rescata también a Sancho. Sancho es «el otro» de Don Quijote, ese otro que parece ser el secreto último de los personajes unamunescos. Mas también por otra razón: la pareja Don Quijote-Sancho representa el diálogo del pueblo español escindido en esos dos personajes, si de más jerarquía el uno, no menos real el otro, pues que es el coro de la tragedia. Por eso, Unamuno le confiere realidad. En su interpretación trágica de la novela cervantina, Don Quijote es el protagonista y Sancho el otro protagonista, el coro.

Su ímpetu de poeta trágico decayó una vez más. En su rescate del personaje excepcional, alimento adecuado a su hambre, viene a situarlo en un plano oscilante cuya complejidad merece ser desentrañada. Don Quijote es sentido como personaje de tragedia, y Sancho a la manera del coro, mas al no realizarse en la forma trágico-poética, decae en lo que ya en otros libros ha decaído la inspiración primariamente trágica de Unamuno: en una manera especial de pensamiento. Rebelde ante la forma objetiva del pensar filosófico, Unamuno hace pensamiento trágico, piensa la tragedia, en vez de realizarla poéticamente en *Vida de Don Quijote y Sancho*.

Pero este pensar trágico, con que Don Quijote-Sancho son, al fin, captados, toca otra forma de expresión, el género del pensamiento que llamamos *Guía*, forma del pensamiento paternal en que alguien, acuciado por la pasión, quiere conducir a un pueblo a través del laberinto de su destino. Forma propia del que quiere transmitir su substancia moral, la propia de un hombre como él y tan necesaria a un pueblo como el español. Unamuno quiere, a la manera de esos «Padres» que escriben *Guías*, la consustancialidad con su pueblo. Sentir la

consustancialidad es el goce último de la paternidad, que en él encuentra su cumplimiento, porque la paternidad de la carne o del espíritu es mediata siempre, y el sentir que esa transmisión de la propia sustancia se ha cumplido, debe ser el goce divino, el más divino, tal vez, de todas las formas de posesión.

Pensamiento trágico en que decae la tragedia poética no realizada, *Guía* histórica y moral, atravesada por poéticos relámpagos, por vislumbres de profecía. Tal el libro extraordinario inspirado por el libro sin igual.

Desentrañamiento, revelación. Es el anhelo y la realización que consigue, en parte, de su intento en el comentario quijotesco. Pues las vacilaciones señaladas no desmienten la unidad del intento que es el de revelar, mediante la figura de Don Quijote, el espíritu a su pueblo. Quiere, mediante Don Quijote, revelar el destino de España, la voluntad que, hundiéndose en sus entrañas, sea al propio tiempo visión, columna de fuego que le guíe en el desierto. Su voluntad y su fe: su querer verdadero.

Se ha dicho de España «que ha querido demasiado». Hemos querido a lo largo de la historia. Mas nuestro querer ha permanecido misterioso para nosotros los españoles, tanto que ha hecho de España un pueblo-esfinge. La esfinge necesita ser liberada de su figura, ser rescatada, ser incorporada por la revelación de su enigma al mundo de lo humano.

En la Historia Universal ha habido algunos pueblos-esfinge, pero, al pertenecer a la Antigüedad, su enigma se confunde con el que trae la distancia en el tiempo. España presenta el insólito caso de un pueblo-esfinge para los mismos contemporáneos, que han perdido su secreto, es decir, la continuidad de la inspiración histórica, el secreto último de su voluntad.

Ningún pueblo más necesitado de una revelación que le libere de su encanto y le ponga al descubierto las fuentes últimas de su querer. Gravísima situación, pues que las esfinges, situadas ya en la historia, no dejan de pesar sobre el ánimo, pero no exigen ser continuadas; la ligazón con ellas se ha roto y, quizá, su herencia haya sido recogida de alguna otra manera, a través de algún proceso de infiltración

subterránea que tanto abundan en la historia.

Mas España sigue viva, y la voluntad que ha latido en los días de sus más grandes hazañas ha vuelto a latir; el ímpetu renace después de un período de apagamiento. Cuando Unamuno escribía su libro-guía, se dejaba sentir ese estremecimiento precursor del despertar. La generación del 98 había entrado en escena. Unamuno se sentía llamado a sacudir a España de su sueño. Por ello, quiso ofrecerle una revelación.

Pues no basta fe y voluntad. Y don Miguel, que en el renacer de España ha sido el portador de la fe, supo que la fe necesita una revelación, si no racional, procedente del *logos* del pensamiento —tal como Ortega y Gasset—, una revelación por medio de una figura, de una visión.

En su desvío por el pensamiento filosófico y en su anhelo de revelación por la palabra poética, encontró un argumento de primer orden en la figura de Don Quijote. La pura voluntad de España está vertida en una novela, no en un libro de metafísica, en una figura de hombre, no en un sistema de razones. Y, sin embargo, es metafísica, nuestro mayor libro de metafísica hasta la fecha, y es, también, moral y, aun una estética, a lo menos, canon de estilo. Y todo ello, en una visión, compleja visión que abarca la realidad toda de un pueblo adherido a su paisaje. El *Quijote* es el libro español más rico en paisajes, lleno de campo, de caminos y encinas, montes y riachuelos, cabras y rebaños. Nada se ha abstraído, ni al héroe de su pueblo, ni al pueblo de su tierra.

Unamuno ha realizado, en su esquematización trágica del libro de Cervantes, una operación de abstracción. Extrae al personaje de los caminos por los que andara; le separa, contraponiéndolo a los demás personajes que pueblan el libro. Y, lo que es todavía más grave, borra, o desconoce, todos los matices finísimos de la duda que Cervantes, con tanta sutileza, ha sabido señalar.

Don Quijote es la fe humanizada, combinada de muchas y diferentes maneras con la duda. Uno de los más conmovedores episodios es aquel en que se muestra a Don Quijote saludando, rodilla en tierra ante las tres aldeanas, de las que Sancho ha dicho ser Dulcinea y sus doncellas.

Bien visible resulta que Don Quijote no acaba de creerlo, pues quizá no cree tampoco en Dulcinea, es decir, en su realidad. Por la palabra de su escudero, se humilla ante ellas, ofreciéndoles toda la devoción que su alma enamorada atesora. Y quién sabe si vio a los molinos como molinos, y a los carneros del legendario rebaño como tales carneros, y se fingió a sí mismo ver gigantes y caballeros que le eran imprescindibles para su heroico empeño. La fe crea también las imágenes que adora, y el amor, la imagen de la mujer amada, que es inventada siempre.

Porque la fe es fantasía, engendradora de personajes y mundos. La fe está en la raíz del teatro, que por algo lo hubo en España cuando la fe vivía en todo su esplendor.

Don Miguel vuelve la vista ante las dudas tan visibles del caballero para mostrar, tan sólo, la entereza y continuidad de su fe, su persistencia, para revelar su voluntad de existir.

La revelación de Don Quijote es la de la tragedia del existir de un hombre entero, y que por ser hombre del todo, ya no es de este mundo. Es lo que Unamuno nos vendrá a mostrar: la tragedia de la voluntad y de la fe pura, a quien las dudas, en el caso de que hubiesen sido reconocidas por él, no habrían mermado nada de su pereza. Y la voluntad pura resulta no ser ya de este mundo, como no lo es la razón pura, ni la entera verdad. ¿Habrá sido ésta la tragedia efectiva de la voluntad española? Prosigamos a don Miguel en su laberinto.

Don Miguel ve o proyecta en Don Quijote el drama de su propia existencia. Existir por entero sería alcanzar la unidad, la identidad de todos los que alientan dentro de cada uno de nosotros. Don Miguel padeció esta agonía sin paliativos, pues que no renunció a ninguno. Y así se ve en Don Quijote, se mira vivir en él, y ve el ansia de inmortalizarse en la historia, de imprimir, de modo perdurable, su nombre y efigie en su pueblo, luchando con el ansia de ser en la eternidad, y el temor de que la historia no sea sino mito, es decir, figura perecedera.

¿Cómo atreverse a fijar la voluntad en lo histórico? ¿Cómo rehuirlo, renunciando a lo que demanda la pasión de sentirse vivir en la

sustancia genérica de un pueblo? Ser y pervivir en la historia es, para Unamuno, una especie de paternidad que, a veces, es hermandad también, donde aparece el drama de ser individuo. Don Miguel se aferra a su individualidad, que quiere salvar íntegramente con su agónico cristianismo, persiguiendo, por encima de todo, la resurrección de la carne. Mas la carne quiere perpetuarse en los hijos de la carne y en la historia. El individuo que quiere inmortalizarse como tal siente la pasión terrible, el ansia de muerte, de dar su vida a otros, de traspasar a otros su sustancia, de vivir, en suma, en lo genérico. Pues si ser individuo es la mayor realidad, es también una contradicción, un empequeñecimiento, una tala. El que se siente vivir como individuo apetece el transcender de su limitación para ingresar, de algún modo, en la especie, en la familia, en el pueblo. Es el ansia de la sustancia solitaria por la consustancialidad. Sed de vivir en otros, derramado en ellos.

Es la raíz de la voluntad de inmortalizarse en la historia, de hacer historia. Pues esa consubstancialidad con lo universal, con los demás hombres, no puede ser lograda por la paternidad directa de la carne. De ahí la nostalgia de la vida patriarcal del Antiguo Testamento que acomete a Unamuno tan violentamente. Y no sólo a él. Todo poeta de estatura trágica está acometido de esta furia; todo el que se escapó de su intimidad, a veces renegando de ella, para lanzarse a hazañas de obra o de palabra que le hicieran vivir en otros, en todos.

Hambre de vivir en todos los hombres y mientras duren los tiempos, poseyendo, así, la temporalidad entera, imagen ingenua de la eternidad. Mas tal cosa no puede alcanzarse sino objetivándose a través del mito. Y el que no cree en la razón, en la objetividad de la razón, ¿cómo ha de creer en la objetividad de otro género, aunque tenga figura humana, aunque sea personaje?

Y en este último, centro y raíz de la tragedia unamuniana, aparece en identidad con la de España. Por eso, nos la revela en esta profundidad de su abismo. Si el español ha rehuido la filosofía, el pensamiento objetivo, descreyendo de la razón, ¿cómo va a creer, a fin de cuentas, en la objetividad de las hazañas históricas, en el ser y la substancia

última de su figura histórica? Una figura histórica es siempre un personaje, y un personaje ¿es verdadero, es persona?

Es la vacilación de la voluntad en España que no se puede decidir a creer del todo en la historia, que no puede tampoco eludirla porque vivir en la historia es apetecido por el que vive encerrado en la cárcel de su individualidad, en la cárcel de su alma y de su cuerpo. En *La agonía del cristianismo* cuenta don Miguel la tragedia del monje solitario que se consume no por el deseo erótico, sino por el eros de engendrar seres vivos, por el eros de vivir históricamente en la memoria de los hombres.

Y ésta es la tragedia también del caballero manchego. Y para que aparezca más claramente la naturaleza de su apetito, de su eros enfurecido, permanece en la castidad. La mujer es la ideal Dulcinea; la dama, símbolo de su voluntad, señal metafísica de su fe; no la mujer real, a la que jamás se acercó.

Dulcinea es la mujer símbolo de la voluntad de Don Quijote, en esto muy occidental, pues la dama que el varón medieval adoraba y a la que dedicaba todo su heroico esfuerzo era la mujer que, bajo una imagen sagrada, hacía existir a su amador. Hija de los sueños del varón, la mujer real servía no más que de dócil materia a esta imagen, y, en su nombre, el caballero acometía las hazañas que, en nombre propio, no se hubiera atrevido a realizar.

Así, Don Quijote se lanza a los campos en busca de aventuras, ocasiones para desplegar su pura voluntad en nombre de Dulcinea. La gloria es perseguida para ofrecerla, pues las más altas formas de la vida han sido perseguidas, hasta ahora, bajo la forma de la ofrenda. Gloria e inmortalidad no han sido queridas directamente, como fruto para ser gozado por el mismo que las alcanza, sino para ser entregadas, ofrecidas. Tal vez la voluntad haya dado este hábil rodeo para imponerse. La voluntad es la vida en su esencia misma, y la vida no suele proceder de modo directo, sino dando rodeos, fabricando máscaras.

La voluntad se enmascara, precisamente, en sus apariciones más reales, tanto que cabe decir que cuando se proclama tener voluntad y

obrar movido por ella, no se logre y se exprese tan sólo un anhelo; la voluntad cuando actúa es alimentándose, hundiéndose para triunfar en el amor. El amor, el eros es el suelo nutricio de la voluntad, y así resulta perfectamente claro que el caballero medieval, del que es pervivencia Don Quijote, necesite de la imagen de la dama, objeto erótico del que su voluntad se alimenta.

Mas el amor nada quiere para sí. La voluntad, en cambio, parece quererlo todo. Amor y voluntad son contrapuestos, contrarios, pero la habilidad suprema consiste en unirlos, fundiéndolos el uno en el otro, acción de las más sutiles y eficaces, creadoras, de una cultura. Nuestra época, tan poco afortunada en estos asuntos, ha tomado el partido de la voluntad, pero resulta, y es bien visible, que la voluntad sin amor pierde el horizonte, pierde unidad y objeto, como si el amor le diese no sólo las emociones últimas inefables, sino la unidad del objeto. La voluntad, al predominar sin amor, crea una cultura voluntariosa o voluntarista en la que la voluntad acaba por quedarse sin objeto y, al cabo, sin funcionamiento.

Unamuno identifica a Dulcinea con el ansia de inmortalidad, con el yo mejor de Don Quijote y de cada uno. La voluntad quiere mi yo verdadero, es decir, se quiere a sí misma realizada en algo de existencia perdurable. La suerte última de este símbolo de mi yo mejor, de esta «mi Dulcinea», se verá al final de estas páginas.

Voluntad del yo mejor, pero a través de la historia, inmortalizándose en ella, objetivándose. Es la tragedia de la historia de España, pues si es mi yo mejor el que en ella quiere realizarse, la historia acabará siendo imposible, pues que es cosa de este mundo, enteramente de este mundo. Es lo que Unamuno ha sentido a solas con su héroe, la revelación que quería se le dejase para él solo, para haberla dibujado en soledad, sin «el otro» que le había precedido, sin Cervantes. Haber recogido la inspiración que flota sobre la historia toda de España, esa que toca nuestras cabezas y las enloquece de pronto, y hace nacer encumbrados pensamientos y ensancharse el pecho con certidumbre de inmortalidad, que nos asiste ante cualquier locura o desvarío. Porque, en esa inspiración, hay que buscar la razón de la sinrazón de las

hazañas que atraviesan nuestra historia, haciéndola inteligible para el mundo y aun para los españoles mismos, cuando la inspiración ha cesado. Es la que presta sentido a lo que el mundo no dejará de llamar «disparates», aunque luego no tengan más que hacer sino seguirnos. Y siempre el mundo dirá que es diferente lo que ellos hacen de lo que nosotros hicimos, y así es, en verdad. Será siempre diferente, aunque sea lo mismo, porque lo nuestro es fe, voluntad pura, entrañable verdad de tan entera, por encima y más allá de este mundo, inspiración que lanza a la historia por hambre de justicia, de amor, de inmortalidad, en persecución del yo mejor e imperecedero.

¿Por qué esta inspiración del yo mejor e imperecedero lleva en España hacia la historia? ¿No hay en esto un equívoco trágico? Equívoco trágico del que no sabemos encontrar la liberación, porque la apetencia histórica es por hambre de fraternidad, de universalidad, la que llevó en tiempos a querer poblar el mundo y prohijar razas diferentes, a bautizar en nombre de la fe. Ansia de vivir en otros, de universalizarse. Hambre de fraternidad con los hombres todos. Es nuestra inspiración suprema y, como viene a ser inevitable en lo humano, también el odio. Amor y odio son, así, los restos últimos de las acciones históricas de España, cuyo ser como pueblo está atravesado, cruzado siempre, por la espada del odio, resistencia que el mundo, este mundo, presenta a los anhelos de la inspiración quijotesca, al reino de la caridad y de la justicia juntas, al reino de Dios.

* * *

El drama de Don Quijote es el de la historia de España, el de la historia sagrada de nuestros delirios ininteligibles, el drama de querer trasladar la bondad íntegra a la historia. Todos los demás pueblos, cuando se lanzan a conquistar tierras o a crear Estados, a levantar un orden, lo hacen por motivos humanos, sujetos a medida, inteligibles y abarcables, aunque no racionales, pues están en la esfera de los instintos y de las pasiones, cuando más, de las necesidades biológicas, como constatarán, luego, los sociólogos que nos hablarán del «cuerpo

social», del «organismo social», encontrando en el mismo egoísmo indomeñado, la misma ciega necesidad de Leviathan. Desde el Renacimiento al cinismo de nuestros días, la voluntad de poder se ha ido desnudando y ha acabado siendo instinto vital a secas.

Mas para el español, lanzarse a la historia es querer llevar a ella la bondad sustantiva, la sustancia humana íntegra de Alonso Quijano el Bueno, con quien tan a la perfección se entiende Sancho Panza, pues a él es a quien Sancho adora. Y es que la máxima necesidad para el español, cuando quiere transcender, es la doble necesidad: una personal, otra objetiva y universal. La personal de transcender, justamente, por su integridad, sin renuncia alguna; quiere ser él, el vecino de tal pueblo, que, sin dejar de serlo, con sus domésticas virtudes, se mitifique en historia. Y, por otra parte, quiere que el reino de Dios baje a la Tierra, como don Miguel repite, testarudamente, a lo largo de esta su *Guía*: «¡Venga a nos el tu Reino!». El Reino de la Justicia de Don Quijote, el Reino de la Bondad de Alonso Quijano, el de la Simplicidad de Sancho. El Reino que consagre y conserve, al mismo tiempo, la humanidad de cada uno, en lo que tiene de entrañable, de carnal, en lo que tiene de igual y universal también. Pero ¿qué es esto de lo universal?, y ¿qué es lo que el español entiende por ello? Seguramente que no el ente de razón, ni tampoco «la humana naturaleza» fijada por los estoicos y que ganó, por completo, la conciencia europea, aunque esto de lo estoico ya le queda más cerca. Mas no, pues lo estoico que el español lleva en la mente no es la noción de «naturaleza humana», sino la del tiempo humano y su decadencia irrefrenable. Lo universal, en el caso de Unamuno, a través de Don Quijote, es hondura de la personal ansia de inmortalidad, la avidez divina, el afán de que Dios no nos olvide, pues ésta es la Dulcinea verdadera, de la cual, la Dulcinea ideal es el trasunto, como Aldonza es la mentira de Dulcinea. Es el sacrificio del instinto de paternidad en Don Quijote a la paternidad histórica y, a fin de cuentas, ésta también queda consumida por el afán de inmortalidad verdadera, en lo divino.

Y de ahí que toda historia se acabe, entre españoles, en teología, y que ésta, la teología, y la historia o la vida doméstica sean los muros en

que está eternamente encerrada, imposibilitada de caminar, la historia humana, tal como la hacen el resto de los mortales. En realidad, sucede que entre la teología y la vida doméstica, la historia se asfixia y ya no puede extenderse, no tiene sitio. Pues si bien se mira, es un solo instante el que el español permanece en la historia, pasa tangente a ella, sin detenerse; consume su realidad mucho más pronto de lo que ha tardado en obtenerla. Y así, lo que nos queda de la historia en España es, por una parte, su raíz, el substratum individual, los Alonsos Quijanos Buenos, y, por otra, el eterno imposible teológico, el reino de Dios en la Tierra. Y en medio queda el caballero frustrado, preso en la historia doméstica, entre el ama y la sobrina.

Ya lo dice Unamuno y éste es el drama humano de la historia en España, su lucha y vencimiento ante lo doméstico: «Es tu sobrina, Don Quijote, es tu sobrina la que hoy reina y gobierna en tu España; es tu sobrina y no tu Sancho. Es la medrosica, casera y encogida Antonia Quijana, la que temía te diese por dar en poeta, "enfermedad incurable y pegadiza"; la que ayudó con tanto celo al cura y al barbero a quemar tus libros; la que te aconsejaba no te metieses en pendencias ni fueses por el mundo en busca de pan de trastrigo; la que se te atrevió a asegurar en tus barbas que todo eso de los caballeros andantes es fábula y mentira, doncellesco atrevimiento que te obligó a exclamar "Por el Dios que me sustenta que si no fueras mi sobrina derechamente como hija de mi misma hermana, que había de hacer un tal castigo en ti, por la blasfemia que has dicho, que sonara por todo el mundo"; es esta la "rapaza que apenas sabe menear doce palillos de randas" y se atrevía a poner lengua en las historias de los caballeros andantes y a censurarlas; es ésta la que maneja y zarandea y asenderea como a unos dominguillos a los hijos de tu España. No es Dulcinea del Toboso, no; no es tampoco Aldonza Lorenzo, por la que suspira doce años sin haberla visto sino sólo cuatro veces y sin haberla confesado amor; es Antonia Quijana, la que apenas sabe menear doce palillos de randas y menea a los hombres de hoy en tu patria»[2].

Es la trampa doméstica la que ha mantenido al español al margen de la historia y retirado de ella por el temor que oscila luego entre «el por

qué te metes y el por qué no te metes» y el sempiterno «otros, otros que no valen más que tú, lo logran…», runrún que penetra lentamente, como gota continua, en el inocente corazón de Alonso Quijano y de Sancho, simple y también bueno, y allí se forma el cáncer terrible del resentimiento con el que, al fin, sale disparado de su casa para abrirse paso en un mundo que odia y no entiende. Porque ésta es la contrapartida de la historia divina española, ésta la contrapartida de la encarnación del espíritu quijotesco que flota sobre el cielo de Castilla en los días claros, y es el resentimiento, la tenebrosa historia del encono y el reconcomio, y digamos la terrible palabra, de la envidia española. Unamuno, en otro capítulo se verá, ha recogido como nadie esta tragedia de la envidia española, pero en su ámbito religioso individual. En lo histórico, es aquí donde pasa cerca de ella sin recogerla, porque no se paró a pensar en lo que sería de los pobres Alonsos después de entregarse a las Antonias Quijanas. Señaló su estancamiento, lo que en lenguaje de psicólogo habría que llamar su «inhibición», mas a la inhibición sigue el resentimiento, el odio, la atroz envidia sin rostro, y que, por no tenerlo, puede adquirirlos todos, desde la revolución, la contrarrevolución o la Cruzada, sobre todo la Cruzada, en la que, al fin, Antonia Quijana quiere vengarse de Dulcinea: «Además, sientes unos furiosos celos de Dulcinea». Celos de Dulcinea, de aquello que lanzó a su hombre a la existencia. Ahora quiere que exista por ella, la del sentido común, la que maneja las randas, y como no puede ser el motor que le lance a la transcendental aventura, en que se verifica la esencia del hombre —la aventura histórica a lo español en que va implicada la otra, la verdadera historia—, entonces lo destruye, y vuelve, aunque mentira parezca, su quietud doméstica en militante y agresiva, en sangrienta aventura monstruosa, pues resulta monstruoso que lo que es sustantivamente y como único tesoro, paz, quietud, limitado sentido común, se encalabrine y se lance a la cruzada; es la locura del antiquijote que, al fin, encelado por la locura divina del caballero, se enloquece también hacia abajo, diríamos, es el delirio al revés, en que las heces del corazón, de «la ramplonería del corazón», se revuelven y se suben a la cabeza, a la pobre cabeza ramplona, ella

también.

Guía y confesión, al par, esta *Vida de Don Quijote y Sancho*, en la que un español se confiesa por todos y confiesa a todos sus mortales ansias por lograr su ser, su terreno, ser que también quiere ser divino. Guía, no de perplejos, sino de angustiados, de la que se desemboca en las palabras ya dichas, palabras de teología, de fina y aguzada teología en que parece resolverse la agónica ética de don Miguel, su congoja por la historia terrena y la divina, la metafísica y la ética española a la que el español se agarra en su íntima certidumbre: «Que estoy soñando y que quiero / obrar bien, pues no se pierde / el hacer bien aun en sueños». Pues, al fin, todo lo fía en las obras, que es fiarlo a la persona humana, y una como confianza «de hombre a hombre» en Dios, como si Dios, el insondable abismo, fuese, en el fondo, una persona, una buenísima persona. Creencia última, inocente, ancestral del español, creencia de que sus actos le han de valer, aunque no sepa por qué los hizo y no quiera ni investigarlo: «Mejor que investigar si son molinos o gigantes los que se muestran dañosos, seguir la voz del corazón y arremeterlos, que toda arremetida generosa transciende del sueño de la vida. De nuestros actos y no de nuestras contemplaciones sacaremos sabiduría. ¡Suéñanos, Dios de nuestro sueño!»[3]. «Que toda arremetida generosa transciende del sueño de la vida.» Y así, ante la furia de las obras, el español pasa tangente a la razón, consumiéndola no más la toca. Pero lo extraño es que esta transcendencia de obrar consuma, también, la historia. Y así es.

No queda lugar, por fin, para la historia. Tenemos ejemplos cumplidos de ello, y es nuestra tragedia, de donde se origina la carencia de hombres de Estado y ese cariz de extranjerismo, de europeísmo afrancesado o germanizante que suelen tener quienes han parecido más aptos para crear un Estado en España. De ahí, también, que todos los que parecen haberlo más deseado han comenzado gritando: «Cerremos con siete llaves el sepulcro del Cid» o gritos equivalentes. El mismo Unamuno comenzó gritando «muera Don Quijote», de lo cual se confiesa y retracta con gran dolor y, más que dolor, con gran ímpetu de gritar ¡viva!, que no se detiene él en constricciones ni dolor de corazón,

sin transcendencia de obras. Pero la explicación que da no nos parece sea la verdadera, como casi siempre que alguien se queja de que alguien no ha sabido entenderle, que él quiso decir lo contrario, justamente, porque iba «contra esto y aquello». «Yo lancé contra ti, mi señor Don Quijote, aquel muera. Perdónamelo; perdónamelo, porque lo lancé lleno de sana y buena, aunque equivocada, intención y por amor a ti; pero los espíritus menguados, a los que su mengua les pervierte las entendederas, me lo tomaron al revés de como yo lo tomaba, y queriendo servirte te ofendí acaso»[4]. Y antes había confesado: «Pedí que murieras para que resucitara en ti Alonso el Bueno, el enamorado de Aldonza, como si su bondad se hubiera nunca mostrado más espléndida que en tus locas hazañas»[5]. Y así confiesa que al decir «muera Don Quijote» quiso decir eso exactamente, que muriera Don Quijote para que viviese, o comenzase a vivir, Alonso Quijano el Bueno, que es lo mismo que nos muestra Cervantes, pues fue a la muerte de Don Quijote, al desaparecer su locura, cuando vive para morir y entrar en la muerte el otro, la sustancia humana. Sale Alonso el Bueno porque él fue el pensado y creado por Dios, no Don Quijote, sueño humano. Y eso es lo que el español ha sabido siempre. Por eso no ha habido hombres de Estado, sino a costa de Alonso Quijano el Bueno, suplantándole, y ya se sabe lo difícil que es suplantar sin traicionar. Pues el sueño quijotesco cae inmediatamente, es momentáneo en su esencia. A la hora de la muerte o a las puertas de ella, comprende el hombre que aquel que va a comparecer ante la divinidad, ante su invulnerable mirada, es Alonso, el bueno o malo, el hombre, no el sueño histórico. Y así deja las andanzas estatales, históricas y se retrae en su sustancia primaria, en lo que no es sueño, en el obrar bien que «no se pierde ni aun en sueños».

¿Qué otra cosa hizo Carlos V, el Emperador, a quien ahora andan queriendo resucitar como sombra que prohíje el actual Imperio español? Y no caen en la cuenta los que tal hacen, aunque se tienen por muy cristianos, que Carlos V no fue jamás español como hombre de Estado, sino como hombre. Fue a la hora de su muerte, al querer prepararse para ella habiendo consumido ya su vida, cuando se

ensimismó y se enterró en Yuste, cuando dejó la historia, fue español. Fue el hombre Carlos de Habsburgo el que se hundió en nuestra tierra, y quién sabe si por haber sido ganado por nuestro espíritu renunció, al fin, a su Imperio y se fue a ser hombre, a ser el Alonso Quijano que llevaba dentro. Carlos de Europa. Carlos de Alemania, jamás Carlos de España. Mientras estuvo en la historia, no nos perteneció ni deberíamos haberle pertenecido, si acaso tan sólo en el punto, en el quijotil sueño de la Contrarreforma, locura, desvarío de nuestra historia. Sólo en eso. Luego, al españolizarse, fue sencillamente Carlos de Yuste y nada más, y ése es el nuestro.

Y aún tenemos a su hijo Don Felipe II. Fabricose un mausoleo, una tumba faraónica para, desde allí, regir el mundo entero. Se salió también de la historia y nos dejó para siempre en el laberinto de nuestra ininteligible tradición, en el enredo de nuestra política internacional sin sentido, sin pies ni cabeza. No, no ha podido ser el hombre español razonable hombre de Estado, alerta la mirada, fría la mente y más frío el corazón.

Y así la historia se consume y viene a quedar de ella, del soplo quijotesco, la sustancia ética de Alonso Quijano el Bueno.

De ahí proviene la continuidad de nuestra historia y, al mismo tiempo, su unidad, unidad de raíz en la que las ráfagas de quijotismo muestran la línea, la figura extraña de casi imposible de seguir, que hace parecer, a la española historia, un laberinto. Y no lo es, no es sino la figura suelta en el aire de las momentáneas encarnaciones del espíritu de Don Quijote que, de pronto, prende para ser consumido, pues muere, al fin, Don Quijote, y sigue bajo él Alonso Quijano el Bueno, y sigue Sancho también solo, suelto y sin amo, sin guía, con la terrible nostalgia perruna de quien logró su ser apegándose al de otro.

Queda la ética, última sustancia humana que ya casi toca en la divina. Pues en último extremo, esta transcendencia de las obras no es tampoco definitiva. Y es que, para el español, no existe quizá más que un modo de transcendencia, aquel que expresa Unamuno diciendo desgarradamente: «La raíz de tu locura de inmortalidad, la raíz de tu anhelo de vivir en los inacabables siglos, la raíz de tu ansia de no

morir, fue tu bondad, Don Quijote mío. El bueno no se resigna a disiparse, porque siente que su bondad hace parte de Dios, del Dios que es Dios no de los muertos, sino de los vivos, pues para Él viven todos. La bondad no teme ni al infinito ni a lo eterno; la bondad reconoce que sólo el alma humana se perfecciona y acaba; la bondad sabe que es una mentira la realización del Bien en el proceso de la especie»[6].

Si fuese necesario recapitular o resumir la ética de Unamuno, en ninguna parte la encontraríamos mejor, más clara y desnuda que en estas palabras en que parece que arroja su íntimo secreto: «El bueno no se resigna a disiparse»… La falta de fe está concebida como falta de anhelo de inmortalidad, como deficiencia vital, y ésta, a su vez, como muestra de maldad, pues que lo bueno tiende a perpetuarse como esencia divina que es.

Es la prueba, la justificación intelectual de algo que Unamuno grita siempre sin justificarlo, su permanente roedor anhelo de sobrevivir… Aquí está sometido a razón, por eso decimos que es su ética, pues la ética ha sido no otra cosa siempre que la justificación de los íntimos anhelos, de lo que sentimos médula de nuestro ser. La ética surge cuando la poesía quiebra, y quiebra, cuando se hace insoportable vivir prendido del vaivén de los acontecimientos, de los seres y de las sombras, cuando se hace insoportable sentirse a sí mismo fantasma. Pues no basta querer vivir. Si sólo tenemos este querer, acabará siendo locura y pesadilla, querer fantasmagórico en laberinto de espejos. Hace falta una justificación, es decir, una objetividad.

Una objetividad. Unamuno siente ante ella horror, como hemos dicho, y resulta fácil ver. La objetividad está sentida siempre como límite, cerca o máscara. Unamuno vive en lucha con ese personaje otro, y ésta es su tragedia de la que no quiere salir, su pensamiento es trágico. Y, sin embargo, ahora ha cedido a la objetividad, primeramente, yendo a buscar una justificación, y enseguida, como por los demás suele suceder siempre que se siente horror por algo, entregándose a ella. Pues aquí, el yo, ese yo tan suspirado, no se muestra. Rechaza la resignación, mas, para aceptarla, enseguida da a decir que el bueno se siente parte de la bondad divina. Sería lo mismo

que hubiese dicho que se siente parte de la razón divina, o momento del «*Amor Dei Intellectualis*».

Cuando, presionado por no sabemos qué misteriosa presión o remordimiento, acepta la objetividad, lo hace a la manera spinoziana. Y quién sabe si don Miguel, de no haber tenido tan ardiente ímpetu de ser él, él mismo, Miguel de Unamuno por siempre, de no haber llevado esa ansia de ser, esa hambre de existencia, hubiera sido también un filósofo de la resignación, de la entrega absoluta a la objetividad. Pero, entonces, no habría, para él, más objetividad que la divina, y está constituida por bondad, no por razón. Es la mayor concesión que Unamuno hace a su odiada objetividad, cuando él piensa, en último término, lavarse del pecado del yo, de ese yo que quiere perpetuar: «De este pobre Unamuno quedará sólo el nombre». De esa ansia de perpetuar todos sus yos, de eso que ha reconocido como pecado, el ansia de existir, quiere lavarse así, de esta manera, creyéndose a sí mismo parte de la bondad divina. Es el pacto con el «Otro», el pacto entre el afán de existir él, Miguel de Unamuno, y la esencia de Dios a quien envidia, de quien quiere ser la sombra. Y eso es porque al fin comprende que «sólo Él es el que es», y que el mayor ser será participar de su ser, ser parte, momento de su existencia, que Dios me sueñe o que se sienta existir en nosotros.

Quiere curarse, aquí en la *Guía*, en la ética de la dolencia del yo, de la terrible pasión por la existencia de la divina envidia… Quiere llegar a un pacto con la divinidad, y apoyarse en ella, hacerse posible no contra ella, ni tampoco anegándose en ella, sino fundiéndose objetivamente en ella. Y es que lleva dentro el sentido del terrible pecado de querer ser, ser enteramente, del delito de la existencia. Pues que «el delito mayor del hombre es haber nacido» y así, lo mejor será, para existir sin pecado, que Dios me sueñe, que sea yo.

Y es que, por mucho que se quiera, somos algo más que puro ímpetu de existir. Y la tragedia de la existencia, que es la de don Miguel en todo su desgarramiento y plenitud, deja un resquicio, tiene que dejarlo, para la objetividad. Y al fin, si no se puede vivir de la razón, tampoco es posible vivir sin ella. Don Miguel nos ofrece el curiosísimo caso de

una doble «conversión»: la religiosa y la ética, aunque esté, esta última, lindando o dentro de la religión, pero ha llegado a ella por un camino de moral, es decir, por un camino racional.

Así vemos claramente dos cosas: que a la pura ansia irrefrenable de existir se le opone, necesariamente, un límite tranquilizador, y que el Dios encontrado por este camino, en el que la razón interviene, no es un Dios personal. Ya habla de Él como de la eterna e infinita Conciencia del Universo. Y la Conciencia del Universo bien puede pensarme a mí como conciencia, lo cual me llevará a disolverme en ella una vez que mi ser individual muera. El que me piense o sueñe la Conciencia del Universo, me asegura lo que decían los estoicos: el volver a mi origen, el incorporarme allí donde fui separado, el reintegrar lo que me ha sido dado como buen deudor; el hacerme, cuando muera, materia de sueño, o, más bien, sujeto que sueña, pero ya no seré yo quien sueñe, sino que estaré por siempre dentro de esa Universal Conciencia.

Mi yo eterno, mi patrón y modelo desde antes y desde después de después… ésta es la gran cuestión, la gran cuestión que puede fundar una ética personal, porque ya no es ética, sino metafísica, y aún más allá, es el que yo haya sido o no creado por Dios, el que Dios sepa de mí y me esté esperando.

Y es que en toda la obra de don Miguel está la cuestión de la persona, y toda ella es cuestión personal. ¿Cómo puede resolverse? Por la tragedia nunca se resolverá. El camino es la disolución de la muerte, pues la gran cuestión personal es ésta. Y la *Guía* que nos ofrece don Miguel es una guía de esperanza para atravesar la muerte misma, para atravesarla mediante nuestras obras. Pero ahora vemos que estas obras valen únicamente cuando sirven para diseñar lo que Dios ha pensado; únicamente sirven cuando han dibujado fielmente la imagen previa diseñada por el pensamiento divino, cuando han realizado y hecho carne y realidad mi *a priori*. Cuando he sido aquello que Dios quiso que fuese y para lo que me creó.

Así, la primera gran angustia, la eterna angustia mortal, no será la muerte, sino aquella otra que surge en la conciencia al despertar,

cuando ella nada sabe todavía. Cuando solitaria en el mundo y maravillada, aún no le conoce, pero le tiene maravillado y extraño ante sí, y ve, antes que nada, como teatro aquella pregunta: ¿sabe ya Dios que he nacido?, y, entonces, ¿qué quiere de mí? ¿Cómo quiere que yo sea y qué me pide que haga? Cuando sentimos el Mundo como teatro de nuestra vida y repetimos la palabra «yo», ¿yo quién soy?, ¿qué he de hacer?, ¿a qué he venido? Porque de esto sí que depende todo lo demás; si supiéramos quiénes somos, quiénes somos en esta Conciencia Divina, Universal, si supiésemos cuál es este patrón eterno, «esta mi Dulcinea», no temeríamos a la muerte, y vida y razón no serían enemigas, porque la razón tendría claramente su lugar. Pues la razón es algo dentro de algo más amplio, de un Universo con muchas dimensiones y, por no tener claro el centro de todas ellas, es por lo que andamos perdidos en cualquiera de ellas, en la que primero descubrimos, se llame razón, conciencia, voluntad o alma individual, pues si nos aferramos a nuestra alma, también en ella podemos perdernos, también ella será callejón sin salida.

Esta divina idea, «esta mi Dulcinea», es la que nos hace, si la hallamos, perder el miedo a la muerte. Pues vida y muerte dejan de ser contrarias y no son sino momentos de esa idea que he de realizar en mí, de ese mi yo eterno. Y todavía más: «con mi vencimiento y muerte» es como se realiza «se hermosea y engrandece». Es el final de la conversión a que nos ha conducido esta *Guía*, una de las salidas de la tragedia. Aceptar la muerte como la perfección y acabamiento, aceptar, por el yo verdadero, el vencimiento de este de ahora que veo y toco, este de ahora que sufre y teme morir.

Mas, esto que aquí se enuncia, ya fuera de la ética, más allá del bien y del mal, no se realiza, es decir, no se da más camino para su realización que la locura quijotesca. *Guía* de la locura, *Guía* para naufragar y no para salir del naufragio, para ser perplejos y no para salir de la perplejidad. *Guía* para perderse y no para encontrarse.

En lo que muestra ser contraria cosa de todas las morales al uso, morales filosóficas. Moral, como la de Nietzsche, más allá del bien y del mal. Porque la moral tiene su origen en la persecución de sí mismo, en

el establecimiento de sí, en la «edificación» de sí mismo. Y Unamuno muestra que este sí mismo se encuentra más allá de sí, y se cumple con su vencimiento y muerte. Sería, así sin más, la común doctrina de la mística occidental que quiere salvar el yo, aunque con su acabamiento y vencimiento, porque es otro yo y no éste. Pero don Miguel no ha renunciado a nada, como ya vimos. Por eso tiene el camino de la ética que se hace mística, y el de la poesía. ¿Cuál de los dos vence? ¿A qué conversión, en definitiva, se agarra?

Porque en esta su *Guía* queda de manifiesto, aunque no lo diga, toda la tragedia de una vida personal. Don Quijote lucha y sueña por ser persona, y su entera verdad, su entera hombría es la imposible unidad de la persona humana que, como toda unidad, ya no es de este mundo. Y, sin embargo, es una unidad viva, porque ésta es la terrible aporía o dificultad: ser unidad viva. Imposible anhelo de la persona: realizar su unidad en la vida, en ésta o en otra, mas en la vida. Y ¿cómo ha de concebirse la vida para que en ella se realice la unidad? ¿Qué vida será ésa? Y ¿cómo confiar en ella? Porque no basta admitirla, hay que vivirla ya desde ahora, no se puede postergar para después. No se puede descansar confiando en la vida de después, pues para que sea de después, ha de ser ya desde ahora, o, dicho de otra manera, tenemos que vivir dentro de su perspectiva. Pues la persona es una unidad que ha de realizarse en el tiempo de dispersión y, para ello, tiene que contar para ser con lo que no es aún, ni ve, ni tiene presencia. Y tal cosa ¿cómo puede realizarse?

Don Miguel, el hombre Unamuno, la realiza y nos lo muestra. No es negar que otros no la hayan realizado, pero don Miguel nos deja un camino al descubierto, el camino, la vía de su hacerse persona, de su integración personal, que no ha sido por vía moral, sino por vía poética. Porque don Miguel fue teatral siempre, es decir, se nos dio en espectáculo hasta la exasperación. Cristianamente hizo teatro de su ser y de su padecer. Y así, la verdadera *Guía* se halla en otra parte, que es paralela a ésta y, al mismo tiempo, su continuación, pues allí se nos da, de hecho, lo que aquí es sólo cifra y resumen. Y esa otra parte es su poesía, la verdadera salida, en él, de la tragedia, la abolición de la

muerte y del yo.

Y allí viene a ser realidad lo que en otros lados de su obra es angustioso problema y durísimo empeño: ser persona. Por escandaloso que parezca, la poesía de don Miguel nos muestra la integración de su persona. La *Vida de Don Quijote y Sancho* nos ha mostrado la tragedia de la persona frente a la historia, al Estado y a su propio yo que quiere salvar, a su realidad primaria e inmediata, su punto de partida. En otros lugares, tal *Del sentimiento trágico de la vida*, se nos mostrará la tragedia de ser persona frente a la muerte y la razón, persona crucificada entre el ansia de vida y la necesidad de razón, ya que ansia de razón Unamuno jamás parece haberla sentido. Mas el camino de la lenta realización personal se nos va a dar al descubierto en su larga vía poética. El «Personaje» lucha en otros lados, lucha mientras hay otros y mientras hay razón, y se irá realizando en su experiencia, en la poesía.

VI

La envidia española y su raíz religiosa

Vale más darse en espectáculo que consumirse, y, al fin y al cabo, no es más que espectáculo la vida.

Abel Sánchez es uno de esos libros tan puros, a causa de su transparencia, que el español finge no haber leído. Desde hace siglos, viene trabajando la evasión, una de las formas, la forma activa de la inhibición española, cuyo curso no sería difícil señalar. Y una de sus formas, quizá la más refinada, es esta de fingir no haber oído ciertas verdades, las más profundas verdades de esas que serían filosofía, la más pura, si entendemos por ella lo que Plotino decía: «Lo que más importa».

Pero, desde hace siglos, seguramente desde que Quevedo exhalara sus terribles lamentos, último Job español hasta don Miguel, el español dejaba de lado lo que más le importaba, no solamente no lo decía, sino que no lo escuchaba siquiera, iba a buscarlo absorbiéndolo desde lo más hondo de su corazón para, después, mantenerlo en él aprisionado, como si no lo hubiese leído. Y es que don Miguel es uno de esos escritores que ha desempeñado el papel de sacador de demonios, como luego veremos. Ése ha sido su papel máximo en la vida española: desatar los demonios que, escondidos, anidaban en nuestro corazón, ponernos ante los ojos, implacablemente, las más tremendas llagas y no tolerar secreto alguno en nuestra llagada vida. Él es contrario a Séneca y tantos otros que pretendieron, gentes sin fe, cauterizar, curar, aliviar. Unamuno jamás buscó curación alguna que no fuese a sangre y fuego, aunque por la palabra, curación que consistiera en soltar el demonio, el demonio mudo del Evangelio, que tanto cita. Es su clave, la clave de las

obras, sobre todo, que se refieren a España y a su más honda vida: odia al demonio mudo y quiere, ante todo, salvarnos por la palabra. No por una palabra, razón adormecedora o suavizadora como Séneca, tampoco como a la manera de Ortega, introduciendo o tratando de introducir medida en nuestros desvaríos, sino anteponiendo al aire nuestro desvarío, arrojando fuera los demonios, poniéndonos ante los ojos, cuando menos, el espejo. Mas no a la manera de Larra. Cómo extraña y desasosiega en este escritor, a quien llaman crítico, que se detuviese tan prolijamente en nuestros defectos más aparentes y superficiales, insistiendo, sobre todo, en aquello que podía ver un «extranjero». Es el punto de vista de nuestra timidez nacional, que consiste en estar pendientes siempre del «¡qué dirán en el extranjero!», «¡qué atrasados somos, qué vergüenza!», que tanto hemos oído en nuestra patria y que, luego, fue tomando otras terribles formas más sutiles, formas del «hay que hacer esto o lo otro», «hay que reformar» y que va desde el «tendríamos que imitar» o el «ya quisiéramos parecernos» al terrible y traidor «que vengan desde tal parte a organizarnos, ya que nosotros no sabremos nunca hacerlo y ésa es nuestra única salvación»… Larra se extiende con minuciosa prolijidad en lo superficial y aparente de nuestra desdicha, en aquello que son las resultantes, los efectos de nuestras dolencias más hondas, sin descender jamás a la sima de su secreta oficina, allí donde se engendran. Y él ha sido el espejo de nuestro siglo XIX, del reformismo de nuestros siglos XIX y XX y de todos aquellos que se han empeñado en superarnos o en trazar, de nuestra pobre y rica vida, un esquema a la moda del día para marchar en el concierto de «los pueblos civilizados».

Unamuno ha sido nuestra vida. Daniel en la cueva de los leones, ha tenido el valor de descender a los más negros abismos para mirar, con mayor detenimiento que Larra en su superficial espejo, una a una las llagas purulentas de nuestras entrañas. Ha sido el poeta, el eterno y permanente Orfeo que desciende a los infiernos para mirar y aprender la secreta música que tendrá valor redentor y purificador. El poeta que puede bajar a los infiernos con el corazón invulnerable al dolor, a la compasión. Porque si algo ha trasmutado don Miguel es la compasión,

su terrible piedad, por nuestra doliente vida. Pero no nos humilla, y éste es, sí, el más hondo secreto de la relación del español con don Miguel: a causa de su evasión, de su actividad evasiva, ya consuetudinaria, no dice haberlo oído, pero no se resiente contra él. Y, además, esperamos que, con el tiempo, diga haberlo oído. Este libro no es otra cosa que una respuesta a su obra, a su descendimiento a nuestra sima, un «ya lo hemos oído, ya te estamos escuchando».

Pero cierto es que hasta ahora no ha despertado el resentimiento del español y ha sido a causa de su escondida piedad o, mejor dicho, compasión. Y su compasión, esta que ha desplegado don Miguel, es la única que el español tolera, la única que no le hace exhalar alaridos de dolor o le hace contraer el ceño o apretarse para no dejarse ganar por ella.

Sólo este género de compasión unamuniana, que le ha llevado a bajar a la sima sin fondo de la envidia, es la que ha podido ganar al español para, por el pronto, deslizarse en él, deslizarse sin pretenderlo, a fuerza de transparencia y claridad.

Abel Sánchez es el acto de fe y compasión mayor que se ha realizado desde hace tiempo en la vida española, el acto de entendimiento más heroico y abnegado. Larra arremetió contra la pereza y dejadez, Pablo Iglesias quiso llevar el sentido del trabajo y una ética de la dignidad al pueblo y, en parte, lo consiguió. El primero educó a la minoría intelectual, el segundo, a la mayoría trabajadora. Ninguno tuvo el valor de llegar hasta la llaga más honda de nuestra vida, allí donde ya las clases sociales desaparecen, porque se trata del hombre español, del español genérico, ese que nos hace recordar la primera lección de Historia recibida en la escuela: «Los primeros pobladores de España fueron Tubal, hijo de Jafet, y Parsi, su nieto». Pues bien, Abel Sánchez y Joaquín Monegro, más que reproducir la tragedia bíblica, representan la tragedia inicial de la Historia de España, de nuestra vida como pueblo, la que debió de ocurrir allá, en los albores, entre ese mítico Tubal, hijo de Jafet, y algún otro hermano con el que viniera, o algún hijo que engendrara, o, quién sabe si con su mismo nieto que, por ello, quedó en la Historia, pues, al fin, toda la historia humana hija de la

envidia es, hija del crimen.

Y así viene este libro a presentar la sima más honda, pues lo más alto es aquí lo más hondo, del retraimiento español desde que empezara, que, según hemos dicho arriba, sospechamos sea en Quevedo, desde el que hay que trazar una línea curva, llena de recovecos y sinuosidades, que viene a parar hasta don Miguel de Unamuno, en el que el ciclo se cierra, en el que la tragedia queda cumplida y apurada en sus propios límites. Por eso, a partir de aquí, o el español se convierte, o seguirá eternamente sucediendo la tragedia, la tragedia del retraimiento español que se hace inhibición, que se hace evasión que llega a la lepra de la envidia, muda por mucho tiempo. O nos convertimos, o para siempre seguirá repitiéndose la historia en un eterno retorno, vuelta sobre lo mismo. Y es que la historia verdadera sólo puede suceder en la libertad, mejor dicho, sólo puede ser la conquista de la libertad en sucesivas liberaciones. Sólo así, con la progresiva liberación, nos libraremos de la vuelta eterna, del eterno retorno con que Nietzsche, prisionero en su locura, soñaba. La sucesión, la reiteración en el espíritu es señal de esclavitud y, como Nietzsche solía tomar las señales de su esclavitud por signos de libertad y victoria —pues él reconocía la realidad, pero la comprendía con distinto signo, la cambiaba de sentido —, así nos habló del eterno retorno que sentía asumir como solución.

La historia española está amenazada de eterno retorno, de eterno retorno de las guerras civiles creadas por la envidia. Y estamos presos ahí, en el cerrado espacio que va desde Quevedo a nuestro don Miguel.

Acto de compasión, de compasión liberadora, es el haber escrito *Abel Sánchez. Una historia de pasión*. Galdós intentó librarnos, por su purificación novelesca, de otras pasiones, pasiones mucho más hondas que las que Larra señalara en su espejo: el fanatismo, la terquedad, el amor sexual en su angustia terrible. Pero, todas ellas —en su día intentaremos verlo— se pueden reducir, en su origen, a la inhibición y de ahí que en él, antes que en Freud, los sueños desempeñen tan esencial papel o función. Galdós es el genio que desvela la inhibición española. Unamuno solamente se atreve y llega a la hora justa para desvelar nuestra envidia, nuestro cáncer, la sacrosanta envidia

nacional, que nació juntamente con nuestro origen, allá, en la remota noche o alba de la fundación de nuestro pueblo que, desde entonces, la anda arrastrando.

Y ¿por qué?, cabe entonces preguntarse. ¿Por qué señalamos la línea que va desde Quevedo hasta don Miguel, es decir, desde la inhibición a la devoradora e implacable envidia? ¿No habrá existido antes con igual fuego, si es que se trata, en efecto, de nuestro pecado originario, de nuestro mal de raíz? Así es, en efecto, pero en la historia de un pueblo, como en la vida de una persona, el pecado puede estar vencido o encubierto. Momentos ha habido, nadie puede dudarlo, en que nuestra envidia ha estado ausente o, quizá, vencida temporalmente. Ha sido el tiempo en el que el español ha actuado dándose al mundo en espectáculo. Los demás pueblos necesitan solamente actuar, actuar para dominar o para explotar, necesitan un Imperio para expansionarse o para extraer las riquezas y disfrutarlas, para paladear los más exquisitos placeres del mundo como dueño y señor de él, tal el Imperio inglés, por ejemplo. Pero el español no puede conformarse con esto, al hombre español no le sabe a nada el dominar y, a menos que a nada, el explotar y extraer riquezas. Eso pasa a formar parte de nuestra realidad, pero no forma parte de nuestra historia. Y hay que decirlo ahora y aquí, en América, hay que decirlo: el español no ha hecho historia de su codicia, o, dicho más claramente, la codicia española no forma parte de nuestra historia, no ha propiamente existido, porque en ningún momento ha constituido el nervio esencial, el motivo verdadero de nuestras acciones. Y cuando en siglos de miseria fue la más ostensible, es sencillamente porque ya comenzaba el desmoronamiento, la inhibición española, porque ya sentíamos fracasados nuestros ensueños, y cuando se caen los ensueños, cuando se vienen abajo las empresas, sólo quedan las pasiones, la arcilla de las pasiones: mentira, ambición individual, codicia… tierra, barro, limo humano, ya sin soplo creador.

No, cuando el español se ha curado de su envidia ha sido cuando ha actuado, y en el actuar ha logrado un instante su anhelo más secreto: darse en espectáculo. El español ha actuado, ha salido por el mundo a darse en espectáculo, y cuando se ha metido en casa, se ha consumido,

y se ha consumido aunque no haya estado en su casa, aunque haya esparcido su simiente por el mundo. Y de ahí sale también Don Juan, nuestro Don Juan, espectáculo del amor, del amor erótico o sexual, que quiso darse y se dio en espectáculo, y vino cuando ya los otros sueños declinaban. Don Juan es el español que nada acepta al margen de la historia, que no acepta ensueño alguno histórico de echar a los moros, unificar la cristiandad, rescatar el Santo Sepulcro o salvar el Imperio de la Iglesia católica. No acepta nada de eso y sólo le queda, entonces, hacer espectáculo de sus pasiones, de su instinto, de su trágico instinto de amor, de su nacimiento y muerte.

Y el mal comienza cuando ya el espectáculo va quedando vacío y se va haciendo patente su vanidad. Ésta es la gravedad de la amarga crítica de Quevedo acerca del Imperio y sus grandezas: el espectáculo comenzaba a parecer vacío y se hacía ya imposible el representarlo, iba faltando el pretexto, si es que, acaso, es pretexto lo que nos movía.

La tragedia del español viene de no encontrar fe para su ansia de gloria que, como toda gloria legítima, es su universalidad. Afán de gloria se confunde con afán de universalidad; es la forma de actuación española, actuar ante el escenario de la historia universal, mejor dicho, del Mundo, pues la historia es, de por sí, relativista. Cuando la fe flaquea es sustituida por una obstinación, tal Felipe II. Después viene ya el pretexto, después la conciencia de la vaciedad del pretexto y el de la amarga crítica contra nuestra inútil grandeza. Se acerca el nihilismo español con su creciente inhibición. No es que la voluntad española se debilite, es que se esconde y muerde a sí misma.

Bajo el nihilismo, bajo el «para qué» y el «a mí qué», se encuentra ya el germen de la envidia. ¿De dónde surge? Unamuno nos dice dónde surge, cómo surge, a través de la terrible dialéctica de la pasión que él maneja como nadie.

Tal vez haya sido necesario para llegar a la transparencia de este libro, verdadera «Novela ejemplar», sacrificar todas las condiciones de espacio y tiempo. La escena sucede en el vacío, apenas tiene dónde. Y así somos nosotros, sus lectores, quienes, alrededor de los personajes, vemos la ciudad provinciana donde, al fin, la vida española se recoge

desengañada. El lugar de la decadencia española es la provincia y, especialmente, la provincia castellana, la que no ve el mar y apenas el río, la provincia de la burocracia pobre, la del casino, único toque «realista» en la novela de Unamuno, en *Abel Sánchez* y en otras. El único motivo realista de este ambiente de otro mundo es el casino provinciano y sus envenenados chismes. Es la charca de la vida española, el casino y no el café que es cosa de la calle donde se refugia lo que queda de vida y de esperanza. Don Miguel ha sabido distinguirlo muy bien y, así, ha dicho del café que era la Universidad Popular Española, cosa que no ha podido decir del casino, donde todos sus contertulios suelen ser terribles seres, «ex futuros», gente que dejó atrás, hace tiempo, su posible ser que se le ha cuajado. El casino es la charca de la ciudad.

Vida cuajada, detenida. Ésa es la envidia. Así comienza, genialmente, don Miguel su historia: «Fui a la boda con el alma escarchada de odio, el corazón garapiñado en hielo agrio, pero sobrecogido de un mortal terror, temiendo que, al oír el *sí* de ellos, el hielo se me resquebrajara y, hendido el corazón, quedase allí muerto o imbécil. Fui a ella como quien va a la muerte. Y lo que me ocurrió fue más mortal que la muerte misma; fue peor, mucho peor que morirse. Ojalá me hubiese entonces muerto allí».

Así dice en su *Diario* Joaquín Monegro. Es el punto que decide su destino, aunque ya antes nos haya dicho Unamuno que el mismo Monegro, desde niño, tenía la comezón de la popularidad de Abel entre los muchachos, cierta comezón de su gracia, pues gratis era para captarse a los muchachos y —esto es lo grave— que valiese más la posibilidad de Abel que la realidad de Joaquín. Entonces, la envidia aún no había comenzado, sino que estaba latente su posibilidad, en espera de algún acontecimiento que habría de darla a luz.

Fue la envidia de Joaquín, su natural rencoroso, quien dio lugar a la aversión de la mujer amada que, por fatalidad, hubo de unirse con su amigo-enemigo Abel, o ¿fue la fatalidad de esta unión quien decidió su infierno? ¿Quién fabrica los infiernos? El infierno de la vida española, el infierno de la actual España, ¿quién lo ha fabricado? ¿Somos acaso

nosotros, los españoles, quienes lo llevamos ya dentro de antemano o son las circunstancias desfavorables las que nos hacen caer en él?

Kierkegaard dice que nadie está formado éticamente hasta que es capaz de aceptar con alegría su culpabilidad: «Quien no esté éticamente tan desarrollado que experimente consuelo y alivio cuando alguien le grita denodadamente —incluso en el momento del más acerbo dolor— que no se trata de un destino ciego, sino de una culpa; quien no sienta consuelo y alivio cuando se le dice esto franca y seriamente, todavía no está desarrollado éticamente en sentido riguroso. Pues la individualidad ética no teme nada más que el estético patatán del destino (…), que bajo la máscara de la compasión le roba pérfidamente su joya: la libertad».

Éticamente es esto indudable, pero el infierno no es nada ético. Es ético la culpa como consecuencia de nuestra libertad, pero ¿es acaso correlativa de la libertad el infierno, los infiernos? ¿Nos los fabricamos nosotros mismos?

El punto más importante es el que, a nuestro juicio, Unamuno ha dejado sin ahondar, pues no hace sino señalarlo. Es el mentado ya, cuando en la infancia, Joaquín consigue con esfuerzo una realidad que queda inválida al lado de la posibilidad de Abel, ante el «¡si este chico estudiara!». Porque lo decisivo es este punto de la posibilidad, frente a la cual se siente el vértigo, el terrible vértigo del predestinado. Todo aquel que desemboca en una pasión fatal: amor, envidia, una pasión por la cual es perdido, ha sentido, en algún instante, el vértigo de la posibilidad, es decir, la imposibilidad de su parte, el que la lucha estaba de antemano decidida. Ha sentido pesar la posibilidad más que su realidad, ha sentido volatizarse la realidad creada fatigosamente, la realidad hija de su libertad, ante la posibilidad dada de antemano. De ahí nace el drama de toda existencia: de que en la vida humana lo que menos cuenta, en ocasiones, es la realidad, ya que es la posibilidad la que determina el vértigo, la que acude al señalado dándole ánimo, confortando su corazón y, como brisa alada sobre su frente, en los días de angustia, es ella también la que se muestra al que fía en su voluntad solamente para ser desarmado, para ser sumido en su vértigo.

Y así, lo primero que se presenta es la lucha contra la posibilidad. Quién sabe si de aquí no se desprenda todo. Así es el infierno español, donde, desde siempre, hemos estado oyendo el sonsonete: «¡Si hubiéramos hecho esto o lo otro!», el terrible tiempo español del «hubiera» y que expresa en lo que se nos convirtió la vida cuando se nos quedó cuajada. Nos sentíamos condenados por el futuro y, por ello, volvíamos al pasado, nos retrotraíamos para decir: «Entonces, aún había tiempo». ¿Qué condenado no lo habrá hecho así? Pero ¿cuál es éste, entonces? ¿Dónde situar éste, entonces? Ojalá hubiera muerto, como escribe Joaquín Monegro, ojalá hubiera muerto antes de haber sido concebido en iniquidad, que hizo clamar a Job, que hizo clamar a Jeremías, pues él, entonces, no existe sino más allá del nacimiento, por eso es culpa original.

La pobre criatura que tenga que luchar contra la posibilidad se siente, de antemano, vencida, aunque ejercite su voluntad y la ponga en tensión. Y no hay dolor alguno que venga de la realidad, por espantoso que sea, que desconcierte tanto como este de la posibilidad, porque la realidad nos puede causar dolor, pero la posibilidad, algo que es peor que el dolor mil veces, el desaliento. Porque es la posibilidad, y no la realidad, la que nos vence por el desaliento.

Joaquín Monegro no se deja ganar: comienza la lucha. ¿Qué le opone el pobre condenado de alma, cuajada en hielo? Le opone, ¡oh, remedio de la modernidad!, le opone la voluntad. Lucha, no se arredra. Unamuno lo señala, pero no subraya —hay que decirlo— el error terrible que esto comporta. Pero es que el señalarlo quizá llevaría a una metafísica de la voluntad que Unamuno no ha hecho, ni nadie que sepamos, pues nadie nos ha dejado el remedio para salir de la envidia, para salir de las garras de la posibilidad.

Para salir de las garras de la posibilidad… sí, se nos ha dejado una guía. Es de alguien muy afín a Unamuno. Él, en momentos de confesión, lo ha llamado «hermano», es el hermano Kierkegaard y su concepto de la angustia. Nos dejó el camino para salir victoriosos de las garras múltiples de la angustia que tiene el filo de la posibilidad. Es, sencillamente, dejarla operar, ofrecerse a ella, entregarse a su mano

cruel para que implacablemente opere en nuestro espíritu, porque ella es la presencia de nuestro posible yo, de nuestra posibilidad que es infinita. Es la manera de manifestar lo que somos verdaderamente, que es aquello que no somos ahora, que no seremos nunca aquí.

¿Cómo comportarse ante la posibilidad concreta? Pues esto es lo que sucede, cuando nos encontramos ante ese vértigo que sintió el desgraciado Monegro, cuando vio que aquello que Abel Sánchez haría o podría hacer valía más que lo que él, tan afanosamente, hacía. Ya que la posibilidad del otro tenía más realidad que la realidad suya. Sí, es la posibilidad que asoma su rostro concretándose. Y eso es lo que más se envidia.

De ahí la gravedad de la envidia, de su infinitud, porque la envidia es infinita y de ella puede también decirse lo que Kierkegaard aplica a la angustia: «Legión me llamo porque somos muchos». Son muchas las caras de la angustia. A su lado, la envidia puede parecer un descanso porque tiene ya una cara, se ha fijado en una cara. El individuo puede hasta tener conciencia de lo que envidia, puede saber el rostro que odia y ama, la cara de lo adorado o apetecido, la cara de su tormento, mientras que la angustia no tiene cara alguna.

Pero, sin embargo, de tener cara, la envidia es infinita, y si se posa sobre algo, lo hace de esa manera endemoniada, es decir, sin reposo alguno. Porque al fijarse la envidia no hace sino tomar un punto de apoyo para apacentar su hambre. Tiene la característica demoníaca, no sé si señalada así por alguien, la característica de todo lo demoníaco: de no aplacarse con nada, de crecer en avidez a la par que encuentra alimento. Lo demoníaco, como lo divino, no se aplaca con nada. Y la envidia sólo se fija en la realidad para tomar nuevo brío, para acrecentar su hambre. Porque la envidia es el hambre de realidad, es la enfermedad de la realidad y, por eso, es la enfermedad del español, tan realista.

El español está hecho para volcarse íntegro en la realidad y, por ello, cuando va a la realidad, la elude, está enfermo de ella; el español está hecho para la realidad, es el hombre que más íntegramente la recibe. Por eso, es el que más la padece y odia, y su envidia es su privación de

la realidad, es su dolencia de ella, es su lepra que sólo a él puede atacarle, mejor dicho, que a él tiene que atacarle del modo más fuerte. Pues hombres somos todos, y el hombre excluido de la envidia, invulnerable a ella, no sería ya hombre, sería ángel y, quién sabe, pues hasta los ángeles la sintieron. Los ángeles de quienes dice santo Tomás que son cada uno, una especie, sueño del español, con lo cual pensamos que se aplacaría su envidia de raíz al ser único, él solo, entero, una especie. Porque el individuo es un ser trágico, siempre trágico, es decir, dividido y disminuido al mismo tiempo, el individuo es el ser que no es uno, es menos que uno, porque está dividido, y es más, porque es la posibilidad de varias unidades.

Los españoles, de quienes se dice que rigen el pueblo, y los hombres más individualistas, muestran en su terrible envidia que no son capaces de resistir los martirios de la individualidad. Y cuesta trabajo pensar cómo nadie se ha dado cuenta de ello al ver las salidas de nuestra mística y hasta de nuestros brotes de filosofía, y, no digamos, de nuestra lírica. Somos incapaces de resistir los martirios de la individualidad, y de ahí la envidia. Porque sentimos el tormento, el doble tormento de la falta de unidad nuestra, y de querer ser también el prójimo; el tormento de estar desparramados en el prójimo, de estar dispersos y como sembrados en él. Porque estamos sembrados en nuestros prójimos, tanto como en nosotros mismos. Y Joaquín Monegro estaba sembrado, su posibilidad humana estaba sembrada en Abel Sánchez, que era él, tan él como él mismo, tan no él como no lo era él mismo tampoco. Y ésta es la tragedia de la envidia que, para comprender, es necesario, es menester haber bajado a su honda raíz, es decir, haber sentido la tentación un día y haberla vencido, resignándose a ser y pidiendo, entonces, eso sí, implacablemente, al posible envidiado, que sea, que se realice en él, porque así nos realiza a nosotros.

Y es que la tragedia de la envidia se cura, únicamente, dejándose redimir. Unamuno tendría que vivir, sí, tendría que seguir viviendo, y contarnos con ese su sobrio estilo, con esas palabras de *Abel Sánchez*, «huesos que queman», como él dice del Evangelio en su *Agonía del*

cristianismo, tendría que contarnos la historia de la envidia, nuevamente, pues aquélla fue, nada más, la primera parte, la de la envidia sin curación posible, y tendría que darnos el otro camino, el del rescate. Y es que, quizá, no lo hizo así porque ya eso no tiene historia. Es posible que sea así, que los puros momentos en que nos convertimos no tengan ya historia, sean la salvación o la salida de ella. Quizá nuestras pasiones tengan historia, una historia, esta sí, dialéctica que, en cierto modo, puede pensarse sin el tiempo. Pero la salida o liberación de ellas, ya no la tenga. Pues tal vez sea la libertad lo que no tenga historia, aunque sí la tenga su padecer; sí la tenga, mientras se esté padeciendo.

Pero sí tendría don Miguel que decirnos la posible salida de la envidia. En otro lugar, que no en *Abel Sánchez*, nos dio la salida de la desesperación, que es la compasión, el amor que todo lo compadece porque todo lo personifica, porque todo lo anima y lo convierte, no en alma, como los antiguos, sino en persona, como cristiano. Así se libra de la razón que materializa siempre, «porque la razón es monista o materialista». Y para librarse de la razón, que no deja paso a nuestra ansia infinita de ser, ser ampliamente, a nuestra hambre de vida eterna, Unamuno nos lleva a la compasión que es la personificación de todo, a un universo de personas o conatos de personas.

Pero, el remedio de la envidia no es el de la desesperación, sino más hondo y radical, ya que el remedio de la envidia es anterior. Es ser persona, y la persona es quien lleva el mundo entero en sí, la persona quien es universal, la persona quien es la redención del individuo, la redención de su tragedia.

Mas ¿cómo llegar a ser persona? Lo grave es que no se puede elegir, porque no podemos decir sí o no a esta posibilidad, que es necesidad, de ser persona, cada uno de nosotros, cada individuo de la especie humana. El decir no, nada remedia, puesto que la posibilidad está ahí, sigue en pie, aunque negada. Y esto es quizá el nudo de la envidia, pues el que ha dicho sí, ya, aunque no lo sepa y siga padeciendo, inclusive, la envidia, está salvado, pues se deja redimir.

Quizá empieza este sí salvador cuando, reconociendo nuestra

impotencia, aceptemos a los demás que hagan —y les pedimos y exigimos que hagan, con terrible exigencia de amor que no perdona— aquello que nosotros no podríamos hacer, cuando les pedimos que desarrollen nuestro mejor yo que llevan ellos. Entonces, aunque no lo sepamos, comenzamos a ser nosotros mismos, comienza el proceso terrible de nuestra unidad.

Si Joaquín Monegro hubiese delegado en Abel Sánchez su yo posible de artista, si le hubiese encomendado a él que realizara y creara la belleza que él jamás podría hacer, habría quedado libre, libre de esa posibilidad suya para entregarse a la otra, a la no cumplida, a la de la ciencia.

Pero, quizá, aquí tuvo la culpa Abel Sánchez por su falta de vocación. Y es que la vocación del prójimo nos ayuda a la nuestra. El que el prójimo sea lo que tiene que ser nos ayuda a ser nosotros, porque nos descansa.

Por eso el terrible incremento de la envidia española, en tierra en la que nadie es lo que es, lo que tiene que ser, en la que nadie se entrega con fervor a su destino, tiene que crecer la envidia, porque, al no realizarse nadie a sí mismo, el otro ve la posibilidad y tiene envidia. El que no se realiza en su posibilidad acaba teniéndola de sí o de otro, y vive a expensas del prójimo, y son los que suscitan la envidia, los que la hacen nacer en los demás con el brillo de su posibilidad, que no admite la crítica, porque es el eterno «ya verán cuando haga, ya verán el día que por fin se entregue a hacer, ya verán», y el «¡qué lástima!, si hiciera, él podría… él solo». Y esto, esta posibilidad incumplida, crea envidia en los demás y les deja, nos ha dejado en el vacío.

Bien fácil es ver cómo a medida que ha ido creciendo la falta de vocación en el español, ha ido creciendo también la envidia. La falta de vocación tiene que ser, en último término, falta de realidad; es no decidirse a entrar en la posibilidad, es una especie de cobardía o de pereza por penetrar en nuestro yo verdadero. Y la falta de vocación deja a los demás sin asidero.

Unamuno no señala demasiado las causas y efectos, y, quizá, esté aquí uno de sus grandes aciertos, porque en los asuntos de la existencia

humana, la causa y el efecto no funcionan con la sencillez y exactitud acostumbrada con que el vulgo pretende. Pero sí subraya todo lo que es esencial, y ya resulta un poco inexacto decir que subraya, puesto que todo es subrayado, todo es sustancia, especialmente en este *Abel Sánchez* en que la pasión española se queda en los puros huesos. Uno de estos huesos quemantes, puntos de la tragedia, es la falta de vocación de Abel Sánchez para algo que, sin vocación, viene a ser prostitución, el arte de la pintura. La falta de vocación manifestaba la gracia, o mejor dicho, la gratuidad del arte en Abel, frente al esfuerzo de la ciencia en Joaquín. Pues al fin se merece, se acaba mereciendo siempre aquello que de veras se ama, aunque sea cosa de gracia; mas lo terrible es aquella cosa, arte o privilegio que nos cae encima sin saber por qué. Y este sin saber por qué es el mayor asidero de la envidia.

España ha tenido que ser el país de la envidia, porque es el país en que la realidad cobra su máximo esplendor. Porque la realidad, lo que no es más que realidad y sólo realidad, aquello cuya gloria única consiste en estar ahí, gratuita y agresivamente, es, en España, con mayor esplendor que en parte alguna, como si el español estuviese dotado mejor para la realidad, orientado hacia ella más que ningún hombre. Y así, el español no tiene nada de aquello que se logra a costa de desprenderse de la realidad o de renunciar a ella. Y es mucho más fácil alcanzar la libertad cuando se renuncia a parte de la realidad, cuando se consiente en la abstracción, que cuando no se consiente en ella y se permanece apegado a lo que en filosofía se dice «datos inmediatos».

Porque la envidia se debate entre los polos posibilidad-realidad, es entre ellos donde nace y se origina. No podría haber envidia si cada uno hiciese coincidir su posibilidad con su realidad.

Posibilidad-realidad, que es casi lo mismo que libertad-realidad. Ambas parejas de polos circundan, diseñan el ámbito de la persona, diseñan el imposible que ha de hacer la persona.

Y por eso, por ser cuestión que se debate entre realidad, que es donación siempre, tiene que ver con la misericordia. Pues la realidad se constituye por la misericordia y no por la necesidad. Es la misericordia

la que crea, la que engendra ese «*positum*» en que dicen los positivistas que consiste lo real. Nada de lo que hay sería necesario y, en último término, si algo lo es, sería con relación a otra cosa, de la cual podría decirse lo mismo. Pues que el mundo exista, que nosotros estemos abocados a existir, es cosa de la misericordia. Y por eso nos enredamos en la envidia, porque no acabamos de aceptar la realidad, la infinitud de la realidad, dado que no conocemos, de antemano, la infinitud nuestra. O dicho de otro modo, si supiésemos quiénes somos, no habría envidia, si cada cual tuviese trazado con anterioridad su camino, no habría envidia. Y, por eso, el remedio para evitar la envidia es abrazarse a la propia realidad, que es abrazarse a la propia experiencia. Mas la experiencia es algo que tenemos que crear, no se logra con sólo dejarse ir o vivir, sino con la máxima actividad. Porque crear nuestra experiencia es, sencillamente, crear nuestra persona.

¿Por qué en otros lugares no es la envidia la lepra nacional como entre nosotros, los españoles? Un motivo ya lo hemos apuntado: los demás pueblos, singularmente los europeos, han aceptado más su realidad o la han creado decidiéndose a ello; han sido más prácticos y más violentos, más limitados en su querer, han sentido menos el drama personal, el terrible drama de la persona humana. El drama de la persona que es el drama del pecado original. Históricamente, tenemos causas, las causas apuntadas al principio de la inhibición producida por nuestro fracaso, el altivo y tímido encogerse dentro del propio caparazón. Y hasta hemos señalado sus estaciones. Pero claro está que ya en este primer punto de la inhibición está, sin duda, apuntando la envidia, como hemos visto que estaba al comienzo de la historia de Abel Sánchez. Y es que Europa triunfó cuando nosotros comenzábamos a fracasar. Y hay que ver por qué, o a lo menos, con qué Europa se forjó un método, es decir, un instrumento que es siempre una simplificación de la realidad, una utilización de ella, y una restricción de la experiencia. Europa se hizo América en aquel momento, es decir, se simplificó y se dispuso a la acción. Y esto, forjar un método de dominación, nunca lo pudimos hacer los españoles, porque no quisimos renunciar a nada. Porque cuando Europa forjaba métodos para

apropiarse de la realidad, nosotros nos debatíamos en la tragedia de darnos en espectáculo, en la espectacular tragedia.

Anexos

I

El Otro, de Unamuno

En este triste ambiente intelectual y artístico en que vivimos, un acontecimiento como el de un estreno de Unamuno es algo inolvidable. También lo sería, en otro de mayor riqueza y brillante, pero aquí adquiere caracteres extraordinarios, su perfil se agiganta como se agiganta hasta el mito una figura humana en la llanura.

Unamuno, mito español, podría ser tema a desentrañar, es necesario que lo sea algún día, y bien podía ser ya hoy, si hoy fuese posible algo constructivo en nuestra juventud. Unamuno, por otra parte, nos lleva siempre a este tema: destrucción, afirmación, construcción, negación.

Y es que hablar de Unamuno supone ya aceptar una serie de supuestos y, por tanto, de temas, cuya enumeración completa dejamos al autor de este estudio hondo sobre el unamunismo que ha de hacerse no muy lejano. La fortaleza de un escritor —de una individualidad— se mide por esta imposición, por esta necesidad de aceptación de sus temas. Tal vez el signo de una personalidad genial sea la existencia de este universo propio, de este mundo en el cual hay que sumergirse, cuando se quiere hablar de ella.

Por otra parte, la aceptación de este universo común es lo que condiciona y hace surgir el diálogo en que consiste toda crítica. Y por esa razón profunda, en España apenas la hay; actualmente, más que nunca, o por lo menos, tanto como siempre, falta este respeto inicial a toda personalidad creadora; nuestra crítica, y todavía más la llamada «opinión», se niega a reconocer este mínimo de derecho que tiene todo lo que es. Y así se habla de Unamuno exigiéndole que sea otro, no sabemos qué o quién, pero que sea otro, esto es, que no sea él mismo. Se le reprochan como defectos cualidades esenciales, que al faltarle le

convertirían en pura nada, o en algo tan común e indiferenciado que equivaldría a nada. Y esta bárbara exigencia —que de cumplirse convertirá el mundo en caos— se presenta respecto a todo lo que en un sentido o en otro, ha alcanzado realidad vigente entre nosotros.

Pero con estas consideraciones preliminares el tema se nos complica. Hablar de una obra de Unamuno es hablar de todo Unamuno, o sea, sumergirnos en ese universo unamuniano, español, nuestro, es sumergirnos en esa mirada secreta de nuestro ser interior, descender a la raíz trágica de nuestra existencia.

Dentro de la temática de Unamuno, es este tema, «EL OTRO», uno de los más próximos al nudo central, quizá sea —la forma dubitativa aquí es sincera expresión de duda, no afirmación paliada— el nudo mismo. «EL OTRO», que es mi igual sin ser yo, mi forma en otra existencia distinta de la mía, que puede ser mi hermano —mi Abel o Caín—, que es mi yo fuera de mí, que es «el Otro», Dios. «El Otro», sí puede ser Dios. Mas, ¿para quién?, ¿para qué personaje sin figura es Dios «el Otro»? ¿No recordamos?

Y esta sospecha de que dentro del universo unamuniano Dios pueda ser «el Otro», como para aquel que pronunció el «*Non Servian*», ya la habíamos tenido, como tema de apasionada meditación; no era ciertamente difícil sospecharlo, pues si algo no se puede reprochar a Unamuno es falta de continuidad: su existencia —de escritor y de hombre— es uno de los más magníficos ejemplos de continuidad, de identidad consigo mismo, que es la hombría por excelencia.

«El Otro» es Dios, y así la tragedia de Unamuno nos lleva a este punto metafísico de confluencia entre Dios, el hombre y ese terrible ser sin figura; entre el ser que enteramente es, el que quiere y lucha por ser —esta lucha se llama vida— y el que no es ni será nunca porque su esencia es horror por el ser, horror por la forma. La tragedia unamuniana está en la raíz misma de la vida del hombre, entre los dos polos, el ser y la nada; el deseo de ser y el horror de la forma. «Dolencia de amor que no se cura sino con la presencia y figura» y el «*Non Servian*», de eterna resonancia.

Hay más, muchos más motivos dentro de la tragedia *El Otro*: uno de

ellos y de los más urgentes de desentrañar es el de la mujer-madre y mujer-hembra. Porque en escena no se oye lo que Aurelia pudo contestar a la mujer-madre, y, sin embargo, es seguro que le contestó terribles palabras aún no dichas por mujer alguna y que, sin duda, resonarán algún día.

Hoja Literaria (Madrid), n.º 2, febrero de 1933, pág. 7.

II

Sobre Unamuno

Hace ya tres años que se apagó su voz. Era lo que parecía tener más que nada: voz. Resonaba por todo el ancho espacio de España infatigable, conmoviendo, removiendo, no dejándonos eso que tanto dice ansiar el español: «vivir en paz». Es bastante dudoso que, realmente, el español quiera esto que tanto dice y habría que ver en qué ocasiones lo dice y respondiendo a qué inextricados acontecimientos. En todo caso, no era don Miguel el hombre destinado a traerla. Pero la guerra tampoco era su clima y en ella sucumbió como llama que se apaga en una campana neumática, repentina y sordamente, casi sórdidamente. Su vida, su palabra y su obra era guerra, pero en la paz. Era agonía, y la guerra propiamente no lo es, porque en ella no se deja tiempo para agonizar. En la guerra, toda lucha que no sea la mecánica, directa y elemental queda abolida y los agonizantes de cuerpo y espíritu quedan sin espacio, ni tiempo, abolidos de golpe.

Hoy, al cabo de estos tres años, la agonía de don Miguel vuelve nuevamente a ser actual, o, como se dice en español, vuelve a ser el pan nuestro de cada día, y como pan de cada día, lo único, tal vez, en que todos comulguemos. A decir verdad, seguimos echando de menos el estudio revelador, la mirada amorosa, la palabra que entre en diálogo con él. No podemos intentarlo en las líneas que siguen, que no son sino trozo o fragmento de algo a lo que nos resulta imposible el renunciar, un volver la cabeza para escuchar despacio y con más calma que cuando su voz las decía en alto, sus palabras. En suma, recoger su herencia, su amarga experiencia.

* * *

No deja de ser parte de la herencia de Unamuno la lectura fecunda de sus «clásicos», de los que influyeron honda y continuamente sobre su obra.

Sabida es la influencia que proyecta el danés Kierkegaard sobre el español Unamuno, influencia de índole delicada que sería de interés esclarecer. El propio don Miguel, a lo largo de sus escritos, lo dice innumerablemente, con insistencia machacona. Muchas son las páginas en que Unamuno cita, nombra y alude al lejano escritor. Y no para recoger sus pensamientos, pues la verdad es que quien solamente sepa del atormentado danés lo que haya recogido de las obras de nuestro don Miguel, no tendrá una idea muy clara, ni muy precisa de su pensamiento. Pero, en cambio, le quedará la impresión como de haber recibido una huella imborrable; se sentirá arado, marcado por una personalidad fuerte y profunda.

Pero tampoco esta huella que dejan tras de sí las alusiones múltiples nos revelan gran cosa. La fortaleza de la impresión, la profundidad del surco, queda por igual en toda la obra de Unamuno. Y dentro de su obra está incluido todo aquello que trata y toca. La obra de don Miguel crea una atmósfera densa, un espacio con sus propias dimensiones, con sus especiales fuerzas y propiedades. Y ésta es, sin duda, una de las condiciones más decisivas de la persistencia, de la «realidad» de la obra del autor.

Así, todo lo que cae dentro de la obra unamuniana le queda inmediatamente sometido: Kierkegaard, como cualquiera. El san Pablo que cita Unamuno es el san Pablo de Unamuno, el san Pablo unamuniano, y este ejemplo quizá no sea muy afortunado, porque san Pablo, por no sabemos qué misteriosas causas, permanece más igual a sí mismo, menos alterado que cualquier otro, dentro de esta espesa atmósfera.

Para el estudio de la obra de don Miguel y de su significación dentro de la vida española, será capítulo inicial el examinar sus «clásicos» y establecer las diferencias delicadas, a veces sutiles, que marcan para

cada uno de ellos una situación diferente, una función específica. Cada uno de estos clásicos tiene un parentesco con él. Y así, Kierkegaard nos aparece como un hermano.

Como un hermano. Pero este parentesco es muy peligroso en don Miguel, para quien la tragedia «del otro» es medular; para quien la relación amor-envidia fraternal está al mismo nivel dramático que la relación paterno-filial. Su alma, su alma de este mundo, se debate entre dos vínculos tan atenazantes, sumergiéndose en ellos y, a la vez, queriendo evadirse, liberarse. (Y claro es que esto de querer liberarse ya no sería del alma de este mundo.)

Kierkegaard puede ser el hermano, mas el hermano distante que no arrojó sombra. Y no arroja sombra, porque la lejanía geográfica es menor aún que la distancia espiritual. Porque su parentesco solamente se refiere a un punto, muy profundo, pero a un punto nada más.

No es el pensamiento donde hay que buscar ese punto, por la doble razón de que ni Kierkegaard ni Unamuno son hombres de pensamientos; son hombres que pensaron, en quienes los pensamientos no son lo más importante. Lo que importa es el origen de esos pensamientos, la tragedia que los hace brotar. Tragedia en otros casos oculta, mas nada oculta en nuestros dos escritores que la revelaron a todas luces, íbamos a decir, sin pudor, y, desde luego, con la esperanza desesperanzada que a ambos caracterizaba. Revelación de su tragedia personal en que a la vez va un grito de llamada al hermano y una soberbia que rechaza la posible respuesta.

Y la tragedia que llevan confundida con la vida, es la misma, la misma genéricamente. La tragedia del cristiano, que es la tragedia del hombre. Mas esto parece contradictorio, porque ser cristiano no es tragedia, sino al revés, es la salida, la liberación humana de la tragedia. Del mundo antiguo, que es el de la tragedia, se salió por dos caminos: el de la filosofía y el del cristianismo. Y sin embargo, estos dos cristianos son implacablemente trágicos. ¿Por qué?

Kierkegaard dice con una sencillez desusada en él y propia de una parábola: «Plantad un roble en un vaso con tierra y le hará estallar; verted vino nuevo en viejos odres, se quebrarán. Mas ¿qué pasa cuando

Dios se implanta en la debilidad humana si no nace un nuevo hombre, un nuevo vaso? Pero este nacimiento ¡qué trabajo terrible, qué rudo parto!». Revela aquí Kierkegaard la angustia del cristiano, del cristiano que no lo es todavía. Para él ser cristiano es, como para san Pablo, el advenimiento de un hombre nuevo sobre las cenizas del antiguo. No le basta, no, eso que la sociedad conformista llama principios, leyes, mandamientos y aun intenciones. Kierkegaard se da cuenta lúcidamente —para eso le sirve su claridad mental de filósofo— de lo que significa ser cristiano: llegar a ser otro hombre.

Y de ahí la tragedia del cristiano cuando todavía no tiene sino la semilla que lucha por germinar dentro del viejo vaso, del hombre antiguo, del hombre carnal con sus anhelos, sus ambiciones, su carne y hasta su inspiración. El viejo odre, el hombre pagano, diríamos por usar la terminología de Kierkegaard; el hombre de carne y hueso, para usar la del celtíbero Unamuno. Y esta lucha de la semilla cristiana con lo viejo que le resiste, que asfixia su ímpetu, es lo que les asemeja. Mas lo que en ambos se opone a la semilla cristiana es muy diferente.

En el pensador y poeta danés, el «hombre nuevo» tiene que nacer en el viejo vaso de la filosofía y de lo que es todavía más grave, en el inmenso territorio de la poesía. Este «rudo parto» consumió su vida entera: su tiempo y su ímpetu. Todo, todo lo fue entregado a esta voraz semilla para su germinación: amor, amistad, ambición intelectual y hasta eso más difícil de entregar: la poesía. Difícil porque es ella la que nos toma y además por su gran semejanza con lo que va a nacer. La poesía es también revelación y cuando surge en el corazón del hombre, por vieja y oscura que sea su cavidad, un hombre nuevo aparece. Las dos semillas crecen entremezcladas y las dos son capaces de hacer quebrar el vaso. Porque la semilla necesita tierra donde germinar. Y el oscuro, doliente, corazón humano, por desolado que esté, es necesario para que las dos fuerzas divinas se manifiesten.

Kierkegaard hombre, sentía dentro de sí la gracia de la poesía y la ambición de la filosofía —ya es de por sí un drama—. Y ante ellas, alimentándose de ellas y aniquilándolas a la vez, la otra gracia, la de la semilla cristiana. Su lucha fue mucho más delicada, más compleja, más

difícil que la de Unamuno. Y es más antiguo y más moderno que él. Si vamos a ver, es una reproducción, ya dentro del cristianismo, del drama del paraíso cuando el inocente Adán fue tentado por la astuta serpiente del afán de sabiduría. «Seréis como dioses.» Mas ¿cómo? El filósofo dice: por sí mismo. El poeta, tal vez, espera sin decidirse. Mas el cristiano no puede ni tan siquiera abrigar semejante pensamiento; tan sólo puede aguardar que la divina palabra descienda hasta su pobre corazón de carne. En Kierkegaard lucharon estas tres actitudes: ambición de la filosofía, indecisión del poeta, y la semilla del cristianismo, de «ese Dios que se implanta en la debilidad de la naturaleza humana».

Kierkegaard tuvo clara conciencia de todo esto, pues tuvo, ante todo, conciencia. De ahí su angustia. Angustia de sentir la oposición del poder, angustia más que nada en los vacíos que deja la gracia. Con tantos seres posibles dentro de sí, sentía el vacío, la inanidad de todos ellos. Y lo único que podía conferirle ser, no se mostraba en la plenitud.

Pero Unamuno, el terrible español Unamuno, vivió su tragedia de otra manera. Sin ambición filosófica apenas y poseído por un ímpetu que le hacía ser caña que canta —y no que piensa— la gloria del Señor. Él sintió la lucha entre la voracidad de la carne, del hombre de carne y hueso, y la divina voracidad de la nueva semilla. Entre el hombre que quiere pervivir en la tierra —que quiere afincarse en ella, llenarla con su rastro y con su fama— y esa otra simiente arrojada en su espíritu. Simiente esta que en sus elegidos pide y reclama para alimentarse todo lo que en ellos hay; simiente divina que no se somete a la lógica, ni tan siquiera a la lógica del «dad al César lo que es del César…», a no ser cuando al César sólo hay que darle el olvido. Esta frase evangélica pasa y vuelve a pasar por las páginas de Unamuno, como si al repetirla reclamara una promesa. Unamuno parece decirse: está dicho «dad al César lo que es del César», lo cual puede querer decir: «dad a la tierra, al vaso carnal, lo que corresponde a su hambre; lo que reclama su voracidad de reproducirse…». Y así también la resurrección de la carne, uno de los más constantes imanes de su pensamiento.

Pero la carne no solamente quiere reproducirse carnalmente. La

carne anhela ir más allá de sí misma: quiere universalizarse, hacerse historia. Don Miguel también quería esto. En su libro *La agonía del cristianismo*, una de las más tremendas autobiografías que se hayan escrito, lo muestra bien claramente: lo quiere todo, todo. El poder le atormenta con su aguijón implacable. La paternidad con su anhelo, anhelo de hijos de carne y hueso, salidos de su sangre, y de hijos engendrados por su palabra hecha historia. Sueña en dar su nombre a todo un pueblo. Sueña con ser un patriarca del Antiguo Testamento. Y eso es, en verdad, lo único que hubiese podido aplicársele; lo único adecuado a su terrible voracidad de ser. No sueña con salvarse como cristiano, como hijo. Únicamente como padre. Y de ahí su agonía, su oscura pelea con el Padre, con el poder.

Religión y política es el drama de nuestro don Miguel. Política que es voracidad también, hambre de apropiamiento de todo un pueblo; apetito de fundador de un linaje inacabable que llene la tierra y resucite después, donde ya no haya muerte. Hambre desesperada de vida que le consumió, afán de conducir todo un pueblo que le hizo equivocar el camino tantas veces. Moisés solitario, Moisés sin multitud que le siga, con los brazos en alto sobre la tierra reseca del desierto… Nos queda el eco de sus palabras ardientes… de sus alaridos sin respuesta; pues si la hubo, no pudo escucharla.

Nuestra España (La Habana), enero de 1940, n.º IV, págs. 21-27.

III

De Unamuno a Ortega y Gasset[1]

Cada pueblo de rango en la historia no es otra cosa que la realización o el intento, a veces fracasado, de una manera de ser hombre, de un proyecto de existencia humana, es decir, un aspecto de algo tan universal como es el hombre. A ello es a lo que se ha llamado una *cultura*. Y bien, muchas definiciones se han dado de lo que es una cultura, pero a mi modo de ver, una cultura es la realización, o inclusive el fracaso, de una manera de ser hombre. Pues el hombre puede existir, estar en el mundo y en la vida de muchas maneras, no de una sola, que justamente por ello es hombre y no astro ni piedra. Cada uno de estos intentos de ser hombre, llamados comúnmente culturas, tiene su hora de esplendor, su centro de irradiación y su muerte o decadencia. Pero lo más extraordinario es que tienen también su resurrección y su renacimiento que no siempre se verifica del mismo modo. Y es que si todo pasa en la historia humana, todo también queda, en cierto modo. La historia como acontecer del espíritu, de un ser espiritual llamado hombre, no es la simple permanencia ni el simple tránsito, sino el dramático juego de la vida y de la muerte: aurora, madurez, muerte y, por último, resurrección o renacimiento.

Y así las diversas culturas ya pasadas persisten dentro de la que hoy vivimos. Cada una es algo así como su patria. Todo hombre culto tiene no una, sino varias patrias, y el más culto será aquel que en su espíritu y modo de vivir haya incorporado todas las patrias, todas las culturas de las que tenemos conocimiento, aquel en que resuene la voz más remota del pasado, unida a la voz del futuro que clama por abrirse paso.

En nuestra tradición de hombres occidentales tenemos varias patrias,

varias culturas cuya voz y presencia de algún modo alimentan nuestra vida. Egipto, Grecia, Roma y España. Sí, la cultura española existe y una de las pruebas de su existencia es que no se la puede llamar simplemente española, sino hispánica. Ha irradiado más allá de los límites de su cuerpo, del cuerpo físico de la nación española, para engendrar, hasta físicamente, este Nuevo Mundo de América: todo el Continente le debe físicamente, es decir, históricamente su existencia, pero al trozo que habla su idioma le está hoy encomendada la tarea de perpetuar, de la única forma que es posible (renovándolo, conduciéndolo por derroteros inesperados), lo que es su justificación, lo que hace que se la pueda considerar una patria universal, el modo de ser humano que ella comenzara en su intento, el proyecto que ante los ojos de la historia y de Dios presentara un día.

Y bien, no podemos abordar hoy en qué consiste este intento, ni dibujar, por levemente que sea, el modo de ser hombre que la cultura hispánica comporta. Vamos a hablar, simplemente, de dos hombres, de dos figuras de esta cultura, españoles los dos, los dos actuales, que tienen en común el ser íntima, entrañablemente españoles y universales, el ser comprobación de lo que digo: que lo español es un modo de lo universal.

La enunciación del tema me fue dada, y ello ha sido una gran suerte. Fíjense que dice: «De Unamuno a Ortega y Gasset». Si dijera «Unamuno y Ortega y Gasset» tendría que hablarles de ellos, de cada uno. Y así me veo obligada a hablar no sólo de ellos, sino de algo, de algún suceso extraordinario que, por lo visto, entre ellos ha pasado, le ha pasado a la cultura hispánica. El enunciado no ha podido ser más feliz. Y así trataré de insinuar tan sólo la contestación a estas tres preguntas: ¿Quién era Unamuno? ¿Quién es Ortega y Gasset? ¿ Qué ha pasado en la cultura hispánica, es decir, al hombre hispánico que es su protagonista, por la acción de los dos?

¿Quién fue don Miguel de Unamuno? A pocos seres humanos les concierne con mayor propiedad el quién en lugar del qué. «Quién» preguntamos de alguien, es decir, de una persona, de lo más singular, de la realidad más incanjeable del universo, mientras que el «qué» se

refiere a las cosas o a los hechos. Cuanto más alejada esté una realidad de la cosa o del hecho, más le será adecuado el «quién». Todos los hombres somos personas, es decir, un proyecto de vida transcendente sobre la realidad de un individuo, de una realidad corpórea visible que es nuestra presencia física. Pero no todos somos persona de la misma manera, ni con la misma intensidad; muchos apenas lo son, algunos lo son de un modo mediocre, diríamos que de mala gana, y algunos, muy pocos, sobresalen en serlo, tienen la genialidad de ser personas. Pues bien, Unamuno era uno de estos últimos, de tal modo que la respuesta sería cumplida si dijéramos de él: fue alguien que agotó y consumió su vida en ser persona, que vivió y se desvivió para serlo. Tuvo la vocación y el genio de la vida personal. Sus errores y sus defectos lo denotan tanto o más que sus cualidades y sus logros. Fue un genio de la vida personal. Lo más importante fue quién fue, y no lo que hizo. Pero lo que hizo y lo que dejó de hacer está en función de su ser persona, llevado hasta el heroísmo y hasta el absurdo, si se quiere.

Mas para contestar a la pregunta ¿quién es alguien? hay que contar su historia. La historia parece estar compuesta de hechos. Pero los hechos no dicen todo y, en este caso, son muy simples y hasta pobres. Y ya en ello apunta su genialidad: haber conseguido, con tan pocos hechos y con ninguna hazaña, esa genialidad personal. Entre sus hechos están sus libros, pero don Miguel se alza sobre sus libros y más allá de ellos, de los que escribió y de los que podría haber escrito, de tal manera que nos preguntamos frente a él: ¿qué libro tendría que haber escrito Unamuno para que su persona desapareciera detrás de su obra?

Pero veamos. Aludíamos a la escasez de hechos con que su vida está poblada. Fue catedrático de griego, de una lengua muerta, en la Universidad de Salamanca, que no dejó nunca, ni para ocupar, como hubiera podido, una cátedra en la Universidad de Madrid; vivió voluntariamente en una ciudad de provincia. El modo de vivir que se lleva en las ciudades antiguas, pequeñas, corresponde a la vida personal mucho más que la que transcurre en las grandes. Salamanca vino a ser como un marco de la figura de don Miguel, como una especie de nupcias, de bodas con la ciudad: Salamanca será para siempre la

Salamanca de don Miguel, y don Miguel, aunque vasco de nacimiento y de carácter, fue y será de Salamanca. Hombre y ciudad están indisolublemente unidos como esas figuras dibujadas sobre un paisaje que queda inmortalizado con ellas. Fue un señor de pueblo que leía en español (el cual hubo de asimilar lentamente como vasco que era), en francés, en portugués, en inglés, en alemán, y hasta aprendió el danés para leer a Kierkegaard, a ese filósofo que hoy traducen apresuradamente a los idiomas más cultos. Y a los clásicos en su lengua: griego, latín, hebreo. Su intelecto era universal, mientras su alma y su cuerpo se adentraban, cada vez más, se transubstanciaban, diríamos, con el alma y el paisaje de su Salamanca.

La forma que inexorablemente tomó esa su vida fue la de escribir. ¿Y qué escribió don Miguel? No creo que el público visible e invisible que me escuche necesite que yo enumere los títulos de sus libros. Lo que nos interesa es notar lo múltiple de su obra; apenas dejó género literario sin cultivar: ensayos, novelas, cuentos, teatro, poesía lírica y poesía trágica (al menos en su espléndida traducción de la *Medea* de Séneca). Y aun se arriesgó a llamar *Nivola* a una de sus más extraordinarias novelas, es decir, a intentar el esbozo de algún género literario nuevo.

Y, sin embargo, fue hombre de un solo pensamiento. Pensamiento que es al par acción, acción la más activa entre todas, llamar al fondo dormido de los españoles para que despertara. No elaboró un sistema, ni lo quiso; ninguna otra cosa le hubiera horrorizado tanto.

Y así nos preguntamos: este don Miguel de Unamuno como autor, ¿qué fue? ¿Novelista, ensayista, poeta lírico, autor teatral? Si recorremos uno por uno sus libros, difícil nos sería contestar, pues en todos los géneros dejó alguna obra maestra. Un criterio es la perfección, el logro; otro sería el de la significación. Unamuno sería como autor, el del libro que más honda y claramente le representara; pero encontramos que, en cada uno de esos géneros, hay un libro o varios logrados y representativos, definidores de su ser. En los ensayos *Del sentimiento trágico de la vida* y algunas pequeñas joyas de la Colección de Ensayos publicada en siete tomos y que le son anteriores.

De las novelas *Abel Sánchez*. *Historia de una pasión* y esas maravillas que son *Don Sandalio, jugador de ajedrez* y *Una historia de Amor*. En la poesía, el poema «El Cristo de Velázquez», poema de tal magnitud que nos parece que no se haya publicado otro así después del *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz. De los cuentos, *El espejo de la Muerte*. De los dramas, el casi desconocido *El Otro*. Además de esos libros de difícil clasificación como son *Vida de Don Quijote y Sancho*, que viene a ser una *Guía*, que caracterizan a la literatura española. Y el extraño libro *Teresa*, novela en verso o poema novelado como sólo el romanticismo alemán ha producido.

Y entonces, ¿qué era como autor don Miguel? ¿No les parece a ustedes que era todo eso que arroja el caudal de sus obras maestras y algo más, algo que le quedaba siempre y que no podía hallar medio adecuado de expresar enteramente, algo, un género de autor el más total y clásico que, siendo poesía es religión, y que si no es enteramente filosofía está en sus linderos y la hace posible? Yo diría, me atrevo a decir, que Unamuno fue un poeta trágico, fracasado a medias.

¡Fracasado! Sí, el proyecto de su vida era tal, la ambición de su persona tan profunda y fuerte, que no encontró lugar en este mundo moderno en que le tocó nacer (aunque dentro de él naciera en lo más antiguo de lo moderno, es decir, en España). Tenía que fracasar por fuerza, porque sólo la figura de un patriarca del Antiguo Testamento hubiera podido recoger fielmente su ansia, su gran pasión, el centro de su persona: el hambre, la pasión de existir en esta vida y en la otra. Porque no es cierto lo que se dice siempre o casi siempre que de don Miguel se habla: que tenía hambre, pasión de inmortalidad, pues eso, con ser tanto, era para él insuficiente. La inmortalidad está más allá de la vida, y él quería ser inmortal más allá y más acá, en la eternidad y en el tiempo. Ser inmortal lleva consigo el renunciar a lo que se es inmediatamente, el renunciar a la temporalidad. Pero don Miguel [quería] ser inmortal llevándose consigo al tiempo. «¿De este pobre Unamuno, quedará sólo el nombre?» Es decir, llevándoselo y dejándoselo. «Viviré en el espíritu de mis lectores.» Para él, existir era, no pervivir, sino procrear, engendrar, infinitamente. Si ser persona era

para él ser sustancia, le pedía a esta sustancia que fuera como la divina, eternamente procreadora y viviente, en la eternidad y en el tiempo, en lo universal y en concreto. Quería ser eterno con todos los atributos de lo eterno, él, él mismo, Miguel de Unamuno de carne y hueso. Quería, en suma, la inmortalidad y la vida eterna. La resurrección de la carne, pero yo diría que sin resignarse, como el cristiano lo hace, a que la carne muera antes de resucitar; quería, en suma, ser un trozo de la sustancia divina, pero con la forma particular y concreta que era Miguel de Unamuno.

Y por eso fue trágico, cristianamente trágico. El género que más le hubiera convenido es la tragedia. Pero la dificultad es ésta: la tragedia que conocemos es griega. Tragedia cristiana, en realidad, no hay más que una, y no literaria, sino real: la de la Cruz, la del calvario. Es casi imposible, y, por ello, no se ha realizado nunca, una tragedia cristiana con la plenitud de la griega. La tragedia griega representa la lucha del hombre con el destino; la cristiana, la vida humana, la vida del ser que se sabe humano y divino al mismo tiempo. Y ésa fue vivida de una vez para siempre, no representada. Lo cristiano es verdad, no representación. ¿Cómo escribir una tragedia cristiana?

Pues como la escribió Unamuno: con la palabra en cuantas formas la palabra puede actuar. Y con la vida, viviendo, desviviéndose, o muriéndose en agonía. Como Don Quijote, él pudo decir: «Que yo nací para vivir muriendo». Pero este vivir muriendo es vivir desviviéndose, es decir, aprendiendo a resucitar. Si fuera posible, diríamos que Unamuno fue tan persona porque padeció el ser, el género de ser que es la persona. Persona es lo que aspira y necesita del resucitar. La vida de don Miguel fue un aprendizaje, un entrenamiento para la resurrección.

Y bien, ¿no es esto español, profunda, terriblemente español, y no debería ser universal? ¿No es, en todo caso, la pasión de un hombre, de una cultura, por abrazarse más allá de todo cálculo, de toda razón, a esa esperanza que es la raíz de la existencia, núcleo íntimo de un existencialismo verdadero que es el vivir del alguien, no del algo, del alguien que no sabe si es, que no lo sabrá, que no aceptará el ser, si no es, a la par, en la eternidad y en el tiempo? Pero ello ¿no explicaría

todas las grandezas, las glorias, las hazañas y también los desvaríos, los errores y, sobre todo, el fracaso, el espléndido fracaso de España en su historia?

Ortega y Gasset ha sido algo aún más insólito que Unamuno en la vida española: ha sido un filósofo. Y no se limitó a serlo, sino que su originalidad ha consistido, antes aún que la de su pensamiento, en atreverse a proponernos a los españoles el programa del pensamiento; más que exigirnos, seducirnos con la filosofía como proyecto vital, como centro de la reforma que la vida española necesitaba. Mas, ¿qué es la filosofía? La respuesta que voy a darles a ustedes a esta pregunta no es muy usual, aunque sí antigua, y, quizá, les sorprenda un poco. Filosofía es una forma de amor, la única forma de amor que no es una pasión, pues es amor intelectual. Y así, siendo amor, participa de las cualidades de la inteligencia; más aún, de la esencia misma del pensamiento. Y a su vez, el pensamiento, al ser amor, participa de lo intrínseco del amor que es su capacidad de transcender. Amor y pensamiento quedan así salvados el uno por el otro: el amor queda salvado de ser una pasión, es decir, de ser pasivo y, en el fondo, inmóvil, limitado. El pensamiento de quedarse en esa fría región que flota por encima de la vida, de ser estéril, de no tener capacidad para engendrar una forma de vida.

El amor intelectual se resuelve en la luz, es decir, en la visión, [es] ante todo, hambre de ver, «pasión que no se cura sino con la presencia y la figura»; presencia o ausencia, mas siempre en la claridad.

La filosofía nació en Grecia como la más alta forma de amor intelectual y produjo la visión igualmente intelectual, es decir, la visión pura. Visión supone horizonte, eso tan inmaterial que, no siendo nada, hace posible que todo lo que es algo se manifieste, y que se presienta lo que no puede manifestarse; es, ante todo, esta visión el resultado de una mirada, de un género de mirada especial que no se conforma con lo que ante sí encuentra; es una mirada que busca atravesando lo que se le ofrece y, en ello, justamente, está el amor. Esta mirada exige la diafanidad y el orden, pues lleva consigo la apetencia de unidad. Y así es la que hace que la realidad confusa, múltiple, heterogénea, venga a

constituirse en un mundo.

Tal acción, íbamos a decir hazaña, nos propuso a los españoles como programa de vida Ortega y Gasset, cuando sólo era un muchacho recién salido de las aulas universitarias españolas y de Marburgo. Suele decirse que Ortega es un europeizante y, de un modo mucho más simplista, un europeo, mientras que Unamuno es un español, es decir, que don Miguel representa la cifra cabal de lo español y que Ortega es algo exótico, lo cual supondría, de ser cierto, que es algo superfluo en la vida española. Pero lo que Ortega realizó, al ir a estudiar denodadamente filosofía en la Escuela neokantiana de Marburgo, fue obra de amor filial que se dirige a la busca y captura de aquello que más falta hace en el hogar paterno. No había filosofía en España cuando el muchacho José Ortega y Gasset siguió su vocación de español-filósofo. Y así hubo de encaminarse donde la había para hacerla después, desde lo más entrañable del espíritu español, para hacerla universalmente, a la altura de los tiempos, con validez y eficacia.

La originalidad de su pensamiento se manifestó, asombrosamente, desde las primeras páginas de su primer libro de filosofía, que lleva el título de *Meditaciones del Quijote*. *Meditación* es algo sumamente hundido en la tradición más española. Pero estas *Meditaciones* rebasaban la tradición y eran ya filosofía que modestamente eludía su nombre. Pues Ortega sigue fiel al estilo español, que lleva a su máximo esplendor en la forma de su estilo y en la estructura de su pensamiento. Mas por haber aceptado la historia de la filosofía europea, pudo justamente manifestar espontáneamente, con fragancia poética, la originalidad de un pensamiento que hoy se encuentra en total madurez. Cuando apenas había dejado de ser discípulo de sus maestros neokantianos (a los que, por otra parte, ha guardado siempre una delicada veneración), encontró la fórmula del «yo soy yo y mis circunstancias», es decir, lo más contrario a ese idealismo que pueda pensarse. Esta fórmula, que anda bien lejos de expresar un relativismo sin más, ha sido encontrada mucho más tarde, aproximadamente y sin esa claridad, por filosofías que hoy ocupan, al menos en apariencia, el

horizonte de la actualidad.

La filosofía de Ortega y Gasset culmina en la tesis acerca de la Razón Histórica, de la que hay tan sólo algunos esbozos publicados, y que fue expuesta con mayor amplitud allá en los años de su cátedra de metafísica en la Universidad de Madrid. La consecuencia para «el problema español» es la de la plena aceptación de la historia, entrando en razón; entrar en razón, como ya Heráclito nos propusiera, llamándonos al orden, hace veintiséis siglos, es, para Ortega, entrar en la historia, es decir, en la conciencia histórica, pues de la historia mana la razón, y es ella, y no la naturaleza, el lugar, el horizonte del hombre.

De Unamuno a Ortega y Gasset (no podemos aquí desarrollarlo) se verifica en España el tránsito de la poesía trágica, de la tragedia a la filosofía. La filosofía de Ortega, análogamente a como ocurriera en Grecia, pretende absorber la tragedia que espontáneamente es la vida, para transformarla en camino, en el camino que es la historia humana sobre el mundo.

Nos invita, pues, como españoles y como hispanos, a encontrar la razón de esa sinrazón de la historia española, a deshacer el nudo de nuestro fracaso, a decidirnos de verdad a ser del todo lo que somos, a vivir auténticamente con la plena responsabilidad, a aceptar, en suma, nuestro ser que es, con fórmula acuñada feliz, «necesariamente libre». Es decir, a extraer de nuestra fatalidad, nuestra libertad. Pero esta hazaña tanto les está encomendada a ustedes como a nosotros. Entre todos hemos de justificar la existencia histórica de España, de hacer que no sea la esfinge, el monstruo de Occidente. Y ello nos abre ilimitadamente un horizonte único: el del futuro ilimitado.

Cuadernos de la Universidad del Aire (La Habana), n.º 7, 1949, págs. 27-34.

IV

La religión poética de Unamuno

Es difícil, si no imposible, el poder adentrarse en la obra de un autor —alguien que crea— sin sorprenderse a sí mismo queriendo comprender su religión o, a lo menos, su actitud religiosa. Cuando parece no haberla, la obra poética —poética siempre por creadora, aunque no sea llamada poesía— se presenta como flotando, suspendida en una especie de vacío, enigmática, indescifrable. En el caso de que la religión o la actitud religiosa no aparezca explícita, una llamada, desde un tembloroso trasfondo, se hace sentir insistentemente hasta que acaba absorbiendo la atención, como un enigma descifrable. Y cuando se trata, en cambio, de una religión que aparece explícita, declarada, es cuando, paradójicamente, lo religioso deja más libre la atención: no hay enigma. A no ser que atravesando la religión declarada, o bajo ella, aliente alguna otra de la que el autor no ha tenido clara conciencia, o a la que el autor no ha podido rescatar, deshaciéndola en su declarada fe.

El caso de Unamuno no entra enteramente en ninguna de estas especies apuntadas. Don Miguel fue haciéndose su religión, como se fue haciendo, conquistando día a día, su lenguaje. La palabra se le desata, se le da, al írsele revelando su religioso sentir, en un proceso que se diría único y que podría ser el paradigma de un tipo. Tanto parece ser así, que se está tentado de creer que, de no habérsele revelado su sentir religioso, hubiera quedado prisionero de ese demonio mudo de que habla el Evangelio y del que Unamuno tanto se acuerda. La religión en él es un proceso que abraza su existencia toda, es más: es su existencia misma que se abre paso; es vida, búsqueda del futuro inalcanzable que ha de ser alcanzado; un futuro que, lejos de consumir su pasado, lo ha de arrastrar consigo. Y con el pasado sus «ex futuros», todos sus

tiempos, todos los tiempos del verbo; todo lo que el verbo expresa y manifiesta. Todo lo que la palabra dice dentro de sus confines, y lo que queda más allá del confín último, del silencio y de lo indecible, por ella, al fin, revelado como tal. Ya que la derrota de la palabra viene a ser, al cabo, su más resplandeciente victoria; patentizar lo no dicho todavía, y lo indecible. Y al que esto siente, aunque otro religioso sentir no tenga en principio, se le revela ya un más allá del verbo, de donde parece llegar el verbo mismo.

Si la búsqueda de la luz, su persecución con las metáforas que salen al paso ha engendrado siempre religión —tantas y un tanto diversas—, la fe en la palabra, la fe activa que es darse a ella, ensancha aún más esta herida que la luz abre en el alma humana y en el pensamiento. Pues que el dado a la palabra la encuentra brillando en la oscuridad, y a veces la arranca de ella como un diamante de su yacimiento. Ya que la palabra que es en sí misma don, gracia, acarrea lucha, con la palabra y su sombra, con la oscuridad que la envuelve y con el silencio que tiembla cuando se le arranca y que luego resiste. El darse a la palabra es lucha con el Ángel, en la noche de los sueños, esa noche de la que se espera y se teme el despertar.

Unamuno padeció esta lucha. La padeció ya desde el principio, por dado a la palabra. Y todo parece indicarnos que fue su darse a la palabra el aguijón que le despertó a la conciencia y que hizo llegar hasta ella su sentir religioso, la inmensidad de su angustia y de su piedad, y su devoradora ansia —ansia hay en él más que angustia— de darse en la palabra. Y aún más, la incontenible sed de vivir, el hambre de ser y el empeño de existir que, paso a paso, en una especie de escala, mientras luchaba, se le fueron revelando avasallándolo.

Se ha señalado por Antonio Sánchez Barbudo la existencia de una crisis religiosa de Unamuno, allá por los años 97 o 98, cuando don Miguel contaba treinta y tres o treinta y cuatro años, lo que entonces todavía se consideraba «la mitad del camino de la vida».

Una crisis esta un tanto singular. Pues que don Miguel, aunque respirara el aire del positivismo, del escepticismo, del racionalismo, nunca estuvo muy sumergido en ninguna de esas atmósferas, que para

él eso fueron, y nada más. Nunca fue Unamuno un ideólogo.

Y lo que la crisis marca, y de ahí la importancia de que se haya descubierto, es una especie de aceptación, un paradójico decidirse a sufrir lo que ya era y en él vivía. No se trató de una conversión, ni de la irrupción violenta de la gracia, ni de un cambio de convicciones filosóficas, sino de una apertura de su conciencia a su alma, de su corazón y aun de sus entrañas —palabra que hizo tan propia— a su conciencia. Y por eso fue la crisis suave y silenciosa, en hombre tan dado a declarar conflictos. No debió de serlo muy grande este de abrirse a esos sus sentires que en avalancha oscura derrumbaron la cerca de su pensamiento. Cerca, barda, como él diría, y no muralla.

Y a partir de ahí se fue liberando en él la palabra. Y a la obra de ensayista se le fueron añadiendo, siempre con el temblor con que llega lo inesperado, otros géneros literarios. En su palabra se advertirá, a veces, demasiado ímpetu; el vigor de su naturaleza de una fuerte raza; algo así como la brega de quien rotura un campo pedregoso. Y también algo alado, una brisa, un aliento de fuego que aligera y refresca, una fragancia.

Y al correr del tiempo, la lucha, el jadear de su pecho, se irá haciendo imperceptible casi. Y transcenderá cada vez más intensa y sutil esa fragancia; un olor de nieve recién caída, blandamente. Y aun de nieve que se deshace sólo porque le da el sol, sobre todo en su poesía. Aunque de pronto se sienta la presencia de una tierra dura y el rodar de alguna piedra.

* * *

No puede dejar de decirse, por sabido que sea, que la religión que don Miguel aceptó no coincide exactamente con la católica, en la que nació y se crió. Y a la que nunca, que se recuerde, presentó guerra.

Mas la cuestión no era, ni fue nunca para Unamuno —a lo menos en su obra no transparece—, una conversión o reconversión más bien a la religión recibida. No se hizo cuestión de ser o no católico, ni ninguna otra cosa. Se manifiesta, eso sí, una cierta nostalgia en sus novelas y en

algunos de sus cuentos, en que presenta mágicamente la vida de los seres humanos que viven dentro de la tradición en que nacieron, de la religión heredada, acunados por ella, «brizados» por ella, como niños en la cuna o como astros que humildemente siguen su órbita. Nostalgia de la obediencia total en la que se da la comunión con los muertos. Y el tiempo se vive —entonces— como un ancho presente en que se juntan pasado y porvenir.

Pues, como ningún otro escritor español, ha apresado con trazo firme e impalpable a la vez el vivir del pueblo y del individuo en él sumergido. Un vivir albergado en la religión tradicional moviéndose en la costumbre, en una procesión de días iguales, un ir haciéndose memoria; yéndose al par hacia la muerte, con la majestad e inocencia del río, que discurre por su cauce, remansándose para demorarse en la mar. En un morir que es hundirse mansamente dentro del mismo sueño que ha sido la vida; en un morir hacia adentro, hacia el corazón y las entrañas, hacia la tierra misma donde los muertos esperan en la huesa común. Muerte que es un dormirse el alma en un eterno ensueño, en el hueco de las manos de Dios.

Es la piedad, la religión del corazón y de las entrañas que se derrama, y aún más, que abraza, que envuelve al pueblo, a los pueblos, en su existencia concreta entre cielo y tierra. El paisaje mismo está sostenido, creado por ella. Pues en Unamuno la naturaleza no existe por sí misma, la naturaleza al modo clásico, pagano, o la naturaleza de los románticos. Las nubes, el viento, la lluvia y el sol son lugares del alma; signo de la auténtica y total piedad.

Y por el alma, en el alma, la vida se desliza lenta y mansa como lluvia sobre el lago, como nieve que se deshace blanca, que se funde silenciosa sin chocar con la tierra; como nube que recoge la cruda luz solar y diseña enigmáticas figuras de una inasible vida. Y, por inasible, imperecedera vida: sueño en la cuna de la tradición.

Por ello, las entrañas, palabra que nace en Unamuno —pues en todo verdadero autor encontramos palabras nacidas—, las entrañas no son infernales. Y si fuera menester un rasgo para señalar la radical diferencia que separa el sentir religioso de este «trágico cristiano» del

de un trágico griego, sería ésta: que el mundo de las entrañas no es el lugar de los «ínferos». En el lugar del mundo inferior, se abre un hueco, quizá, quizá un vacío, algo así como la superficie del abismo de la divinidad donde el que simplemente sigue la heredada tradición se sostiene.

Para todo lector de Unamuno es familiar la expresión «religión laica» o «religión popular». No creo sea erróneo entenderla como forma de la piedad, de la gran Piedad, abismo que sostiene, agua que conduce. Agua de manantial que apaga y enciende la sed del corazón. Mas no es tan simple.

* * *

La obra de don Miguel de Unamuno ofrece al par unidad y multiplicidad, lo que dicho así parece redundancia, pues la multiplicidad lo es siempre de una unidad. Sólo de un centro nacen los radios.

Mas, justamente, lo que distingue y señala la multiplicidad de la obra escrita de don Miguel es eso, que los diversos géneros que la integran —ensayo, novela, cuento, drama, poesía— aparecen como radios y, en ocasiones, como destellos nacidos de un recóndito centro que se va revelando, unidad que se patentiza a medida que la pluralidad de la obra se despliega.

Pues que no aparece esta pluralidad de géneros desde el principio en la obra de Unamuno. Sólo en 1907, es decir, cuando tenía cuarenta y tres años, aparece su primer libro de poesía, al que sigue, cinco años después, el *Rosario de sonetos líricos*. «El Cristo de Velázquez» aparece en 1920; en el 24, *Teresa*, raro, precioso libro de prosa y verso y, entre esas dos fechas, las *Visiones rítmicas* —al final de *Visiones y andanzas españolas*— y ese líquido diamante que son las *Rimas de adentro*, en edición fuera de comercio, hecha por José María Cossío. Le seguirán los dos libros de poemas de destierro: *De Fuerteventura a París* y el *Romancero del destierro* y, por último, el póstumo *Cancionero*. Y quienes estaban cerca de don Miguel contaban que andaba siempre con los

bolsillos llenos de poemas, que escribía día a día, hora a hora.

Paralelamente fueron apareciendo sus cuentos y novelas: *Paz en la guerra*, *Amor y Pedagogía*, los primeros cuentos en un volumen titulado: *El espejo de la Muerte*, luego *Abel Sánchez. Historia de una pasión*, *Don Sandalio, jugador de ajedrez*, *Una historia de amor*, *Niebla*, *San Manuel Bueno*, *Nada menos que todo un hombre*, *La tía Tula*, *Las dos madres*, los dramas *El hermano Juan* —su versión del *Don Juan*— y ese todavía no reconocido suficientemente: *El Otro*. Fue así, en los umbrales de la madurez, cuando la palabra de Unamuno se desata, como si algo en el fondo de su persona se hubiera deshelado y una suprema, transpersonal voluntad lo estuviese ganando.

En la primera parte de su vida de escritor, Unamuno había publicado exclusivamente artículos y ensayos. Los ensayos, que recogidos en la edición de la «Residencia de Estudiantes» —Madrid—, constituyen una especie de «*summa*» de su pensamiento y una especie de testimonio y de diario, completados por otros ensayos publicados con diverso título. Culmina su obra de ensayista en la *Vida de Don Quijote y Sancho* en el año 1905. Años después —1913— dará el libro que parece ha definido más la figura de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida* y que, siguiendo la suerte de la mayor parte de los libros definitorios de una personalidad, son los más ambiguos, los que señalan a una atención delicada el máximo escollo del autor, si no su error, como es el caso presente.

En los últimos años de la vida de don Miguel, tras de su vuelta del exilio, su figura aparecía visible, cargada de significación, casi simbólica en aquella España renacida, renaciente, que tanto debía a su palabra y a su voz. Pues que don Miguel llegó a pertenecer a esa especie de escritores que tienen voz; que son escuchados. Al leer sus artículos, sus libros, al asistir a las representaciones de sus dramas, los españoles de entonces oían a don Miguel como si les hablara —tanta era su palabra viva y tanta la avidez de aquel privilegiado momento de la vida española—. El pensamiento, el de Ortega y Gasset, el de Unamuno, no constituía objeto de estudio solamente. Era consumido por amplios círculos de ilimitado contorno, parecidos a un horizonte;

no se popularizaba, se difundía, transcendía, tal como al pensamiento conviene. A no ser que se entienda por popularizarse, tratándose del pensamiento —de la poesía, del arte—, este transcender como sutil fuego que enciende la sed, al mismo tiempo y en tanto que la calma. Que la sed y el hambre de la palabra se encienden apaciguándose.

Había una diferencia entre el pensamiento de Ortega y el de Unamuno en cuanto al modo de darse. El de Ortega era el de un filósofo que prendía en un círculo de discípulos reducido; ciertamente, una especie de isla dentro del ámbito nacional, donde a su vez se le prestaba atención, como quizá nunca en España se le prestara a alguien que piensa. Parecía natural y se trataba, en verdad, de un momento raro, de los que la historia permite sólo de tanto en tanto.

En aquel momento también, la poesía de Unamuno comenzaba a contar, a ser oída, estando presente desde hacía tanto tiempo. Era, sin duda, debido a que su poesía tiene voz y, a veces, hay en ella hasta clamor, susurro y gemido. Y para que una tal voz se oiga es necesario un silencio; ese silencio que se hace en los momentos privilegiados de los pueblos, donde sólo puede resonar, como en su medio propio, la palabra de los mediadores, donde puede ser escuchada y, antes que escuchada, sentida.

Pues ya la figura de don Miguel se elevaba y se adentraba en el ánimo de los españoles, como la de un mediador. Porque su palabra, que sonaba desde más de un siglo, lenta, imperceptible, se había ido haciendo palabra de alimento. Palabra que circula, que pasa no ya en uno y en otro, sino de uno en otro. De uno en uno, pues que en tal género de palabra —palabra de poética comunión— cada uno se encuentra consigo mismo, se adentra en sí mismo, y, al par que consigo, se identifica, se abre al otro, al que deja de percibir como «otro». El otro de la mortal envidia, hija de la metafísica y aun ontológica incomunicación.

No hubiera llegado esto a la obra de don Miguel de Unamuno si se hubiese quedado en esa primera parte, en el ensayo, aun con toda su madurez y esplendor de la *Vida de Don Quijote y Sancho*, y esa especie de declaración, la obra de mayor tesis, que es *Del sentimiento trágico de*

la vida. Desde ese centro recóndito de su persona, al que hemos aludido, una incontenible, poética, religiosa piedad se le desbordó, haciéndole autor.

Autor es tan sólo el que da la palabra que salva al individuo de su aislamiento, adentrándole en la soledad, donde encuentra la raíz común con el hombre, su hermano. La palabra que responde a la última, agónica soledad que es de cada uno y de todos. La palabra que nace del silencio planeando sobre él, por un momento invulnerable, blanca, para quedar así en el silencio que no acaba de romper: la palabra del que calla.

¡Y basta, adiós, es hora de callarnos,
van ya muchas palabras;
adiós, mi amor, volvamos al silencio;
voy a callarme… calla!
Un día más que fue, ¿lo sabes?
pero vendrá mañana,
y no será otro día, te aseguro,
pues en nuestra alma
todos los días son un solo día,
como todas las penas, aunque tantas,
son una sola pena,
una sola, infinita, soberana,
la pena de vivir llevando al Todo,
temblando ante la Nada.

Entre filosofía y poesía

Por esos años, en el umbral de la madurez, don Miguel, el todavía no más que ensayista, siempre de palabra viva como lo fue desde el principio, debió de estar a punto, íbamos a decir en peligro —que para él lo hubiera sido—, de convertirse a la filosofía. De ello da testimonio, reveladora señal, su libro *Del sentimiento trágico de la vida*, donde se

concentra su cuestión, cuestión personal, estrictamente personal con la filosofía.

No es este libro la explicitación de una actividad anti o afilosófica ni un simple grito de rebeldía ni la denuncia de la vacuidad que, para algunas almas, la filosofía encierra. Aunque de todo haya, se trata de una crítica de la filosofía entendida como conocimiento, o pretensión más bien de conocimiento racional y objetivo, a la luz, a la parpadeante, agónica luz del vivir personal y concreto. Se trata, pues, de un libro de filosofía. Se trata de un libro, aunque no todo él, de filosofía, no de metafísica. Pues que las intuiciones, y aun conceptos —vivenciales o vividos— de metafísica sufrida y padecida, muy a la española, será mejor buscarlos en otros lugares de su obra, tal como en las novelas breves *Don Sandalio, jugador de ajedrez*, increíble hazaña en que con nada o casi nada se da la pura, escueta existencia de un humano individuo, «entre el ser y la nada». O en la no menos increíble novela *Abel Sánchez*, donde se abre el abismo de la metafísica y hasta ontológica pasión de la más metafísica de las pasiones: la envidia. En *Niebla*, y en todas las demás novelas o *nivolas*. Pues es la novela el lugar privilegiado de la metafísica de don Miguel de Unamuno, como el drama lo es de su teología. En su poesía hay de todo, mas algo más, la salida transcendente y también transcendental —habría de pedirle perdón a don Miguel por aplicar a su obra término tan kantiano— de todo ello. Es decir, del sentir trágico, no sólo de la vida, sino del existir.

Queda pues, en lo que hace a la discusión con la filosofía, *Del sentimiento trágico de la vida* en un simple libro de filosofía, que tal es la suerte, la paradójica, y poco envidiable suerte, de las discusiones con la filosofía; la suerte que es fatalidad de entrar dentro de ella, mas sin quererlo y hasta sin saberlo.

La argumentación que aparece en este libro, tan decisivo, de Unamuno tiene todo el aire de ser una conclusión y hasta un resumen de un pensar largo y sentido, y hasta de una cierta decisión de la voluntad, que en él nunca estaba ausente. Es como si respondiera a una crisis, a un momento especialmente crítico en que el escritor de ensayos, el meditador circunstancial y al día —siempre desde la

hondura— se viera abocado; en que se le aparecería, como algo a transcender, la crítica que forma la trama de todo ensayo, por poético que sea. Ya que los ensayos de Unamuno siguen siendo críticos en gran medida, a pesar de estar sembrados de poéticas, y de metafísicas intuiciones. Una excepción es, dentro de ellos, *Vida de Don Quijote y Sancho*, que viene a ser una realización cabal de ese género tan enraizado en la tradición del pensamiento español que es la *Guía*. Tanto más extraña y felizmente porque participa de ese otro género, en cierto modo contrario, que es la *Confesión*, del que tan raros ejemplos pueden encontrarse en la tradición española.

Crisis del escritor que había de seguir por metafísica necesidad a la crisis del hombre, de ese hombre a quien sorprendemos en su palabra escrita, decidiéndose a servir a la Piedad. La piedad, la inmensa, lo había tomado para sí, llevándolo a los confines de la existencia humana, haciéndolo descender hasta los muertos y sentirse coetáneo con ellos y con el futuro de los no nacidos, dejándolo, como ella hace, abandonado a veces en el océano del tiempo, de todo el tiempo, y enfrentándolo al par con el instante único en que palpita, hiere el fluir de lo eterno. Dejándolo solo con la muerte al lado. Y ciego a veces. Y aún peor, mudo.

Nada sabemos —a lo menos quien esto escribe no puede presentar datos fehacientes— acerca de una crisis del escritor en don Miguel de Unamuno que tuviera lugar en una especie de silencioso proemio a la irrupción de su obra poética, literaria y a la madurez del ensayista anterior a la aparición de *La agonía del cristianismo*, que se muestra como un pálido ocaso del ensayo unamuniano. Pero se puede adivinar aún más, algún momento más o menos largo de mudez, cosa que a todo escritor, y más si ha llegado a ser autor, necesariamente ha debido de acometerle en alguna estación de su historia. Pues que sin él, la palabra no aparecería así renacida. Y, en el caso de don Miguel, se trata de una eclosión del poeta, del novelista, del autor dramático.

Y en esa mudez, en esa especie de retirada de la palabra, el escritor, el que la soporta, recibe algo así como el germen de una palabra nueva y, con ella, el sello de su definitiva vocación.

Los hay, escritores, que soportan esta retirada de la palabra en silencio y no ofrecen testimonio de ello, ofreciendo solamente el fruto; don Miguel no pudo callárselo enteramente. Pues si de ello no nos dejó relato alguno, sí nos dejó esa discusión con la filosofía, una discusión un tanto justificativa y justificadora de su no hacerla. Como si nos dijera el porqué de no hacerla, a cambio de todo lo demás que ya hacía y había de seguir haciendo. Pues que Unamuno no podía aceptar y sufrir lo que le pasaba sin más; había de aceptarlo diciéndolo, había de padecerlo activamente, como si fuera cosa de elección y de su voluntad. En esto, también como filósofo, como un cierto tipo de filósofo, justamente el más racional y aun racionalista de los que se hayan dado. Ya que ha sido y aún parece seguir siendo tan propio de la filosofía el justificarse, ante todo, a sí misma (tanto que en momentos especialmente críticos amenaza de quedar sólo en eso).

Y en este punto no se le puede situar con Kierkegaard, a quien Unamuno, como se sabe, fue uno de los primeros europeos en descubrir; el Kierkegaard de que se sintió hermano. Pues Kierkegaard hizo la crítica de la filosofía partiendo de la misma irreductible realidad de la existencia concreta del individuo; mas la hizo desde dentro de la filosofía misma, y el recibir, como Unamuno, la semilla del cristianismo en su alma, ni le hizo dejar de ser filósofo, ni lo hizo tampoco poeta; lo hizo, sí, confesarse y aun confesar a la filosofía misma. Unamuno, por su parte, roza la confesión —como género literario y como método, se entiende— pero no entra nunca enteramente en ella, escribe novela «existencial», la novela de personajes que sólo hacen eso: existir, más bien debatirse en la niebla, como larvas de la existencia. Y en la poesía, que es donde más se descubre, la confesión se acerca a esa especie de preconfesión que es la queja de Job.

Sigue en esto don Miguel la tradición de las letras españolas, tan pobres de *Confesiones* y tan pobladas de *Guías*, cuestión esta que no es aquí posible abordar, y que el autor de estas líneas ha abordado hace ya tiempo en los ensayos respectivos sobre la *Confesión*, y sobre la *Guía* como forma de pensamiento.

Quizá en este momento crítico, «inmediatamente anterior a la

madurez» que podríamos llamar de la ascensión de Unamuno de escritor a autor, se vio ante la posibilidad de convertirse en filósofo; se vio entre la filosofía y la poesía. Y no ya como dos géneros o formas de pensamiento y de hacer con la palabra, sino como ante dos posibilidades de ser. Y quizá de lo encarnizado de la argumentación contra la filosofía, de esa especie de «manía persecutoria» contra ella, que no lo abandonará, pueda nacer la sospecha de que en algún momento haya sido tentado por ella. Pues pone en perseguirla esa saña que sólo suscitan los amores, los grandes amores, que pudieron ser o, como él diría, un «ex futuro».

Y, entonces, ¿qué género de inspiración —si no de conversión— entró en su alma? ¿Cómo, en qué forma se le hizo presente *eso*, eso que su alma y su conciencia unidas a veces, y en disputa otras, encontraron al decidir la última dimensión de la existencia y de la verdad religiosamente? De otro modo, ¿cuál fue su inicial, sustantiva fe?

La fe en las tinieblas

Fe, la de Unamuno, mas la fe, así encontrada, empieza por ser fidelidad, apego o, por lo menos, imposibilidad de despegarse de ciertas realidades, aunque todavía no se las eleve a verdad. La fe, propiamente, aunque sea a oscuras, esa del «carbonero» que a Unamuno le despierta cierta nostalgia, la fe tiene siempre un contenido recibido, visto, como verdad —visto, no pensado—. Fe es visión. Pero él, Unamuno, tiene ante todo sed. Y el sediento busca la fuente, la escondida, «aunque sea de noche». Y todavía más: en la noche.

En la noche, en la tiniebla, en el impenetrable y blanco sueño, busca y encuentra Unamuno la fuente de su sed —pues, ¿no es acaso la fuente misma la que enciende la sed?

No es hambre de conocimiento, sino sed de vida lo que padece. Pues que el hambre, que también la padeció, el hambre es de otra cosa, como se verá, incluida el hambre de conocimiento. Y el hambre no es en las «naturalezas religiosas» lo primero, lo que más atenaza al ser. Lo

es la sed que viene del corazón que no descansa, ni quiere, que pide como a él le piden, sin tregua.

La sed de vida, aunque parezca distinción innecesaria, es sed de vivir. Pues que si fuera sed de vida se aplacaría, con esta vida que tiene y que a veces el hombre siente no poder con toda ella. La vida así, sin más, es excesiva y, por momentos, se extiende como una totalidad imposible de recorrer, una totalidad imposible de que pase. El sentir elemental que a «la vida» se refiere es de que hay que hacerla pasar, si se mira como acción, o de que tiene que pasar, si el sujeto yace en la pasividad.

La vida no despierta sed, porque se la ve —se presenta— como estando o, peor aún, como siendo. El vivir es otra cosa.

Vivir, sí. Y para ello no basta, y aun puede sobrar, la vida, esta que se presenta, que está ahí, extendida y extendiéndose inabarcable. Y es la moral, un acto moral, lo que la acepta como tarea. Pero esto sólo se da en el centro de un cierto tipo de filosofías, y tiene otra raíz diferente a la sed, otro vital fundamento.

Si vivir fuera algo, sería sed interminable. Y el que la padece no tiene visión de la vida, de la humana, con su forma, aspecto o estructura, por mínima que sea; tiene, a lo más, la visión del agua, herida que se abre, don que vivifica. No quiere la vida el sediento, sino ser vivificado, que es distinto; ser convertido en viviente del todo y de verdad. Y en ello puede llegar hasta rechazar la vida.

Dice Unamuno —*Poesías*—, 1907:

No busques luz, mi corazón, sino agua.

Te metiste, alma mía, en las corrientes
revueltas de la vida,
perdido el tino,
y así te fue; con furia los torrentes
en recia acometida
de torbellino
te arrancaron la tierra
mollar y grasa y rica

en que la savia del vivir se encierra,
[…]
Con sus rayos el Sol, ciego verdugo,
las raíces te seca
[…]
huye, mi corazón, no seas loco.
Huye la luz y busca en el secreto
del tenebroso asilo
que con agudas púas alto seto
guarda de asaltos,
para tus ansias un lugar tranquilo,
donde en íntima paz, sin sobresaltos
te abreves en la fuente de la vida
siempre florida,
y bebas la verdad
que a oscuras fluye de la eternidad.

«Y bebas la verdad», a oscuras; pues que de verdad se trata, y en la oscuridad es verdad de fe, de fe, mas antes que vista, bebida, sorbida. ¿Para no ser absorbida por el Sol?

Porque la luz, mi alma, es enemiga
de la entrañada entraña
en que vuelve el espíritu a sí mismo;
cuando la toca sin piedad la hostiga
dentro del abismo
en que en el seno de su Dios se baña,
creyéndose a seguro,
con agua soterraña
que se remansa en el regazo oscuro.

No parece muy posible declarar con mayor claridad el apego a las tinieblas. El alma no se pierde en ellas, se siente a seguro como en su lugar propio, «su lugar natural». Que no es un simple lugar, sino un

regazo oscuro. Un lugar donde seguir naciendo. Pues que vivir debe de ser eso, seguir naciendo.

Seguir naciendo hacia dentro, «en la entrañada entraña en que vuelve el espíritu a sí mismo: / cuando la toca sin piedad la hostiga / dentro del abismo en que en el seno de su Dios se baña / creyéndose a seguro». Entraña que está dentro a su vez del abismo. Y el abismo es seno de Dios que baña, agua oscura.

El espíritu vuelve a sí mismo; se diría que sólo entonces es «sí mismo» de verdad, uno con el alma, y se adentra, se esconde, en el abismo de la divinidad, que es regazo oscuro y allí bebe la verdad que fluye de la eternidad, la eterna verdad que es vida.

Vuelve, pues, el espíritu, se diría con palabra unamuniana, desnaciendo al abismo donde fue creado, ese abismo de las aguas sobre el que flotaba el espíritu del Señor, en el alba de la creación. Vuelve a seguir siendo creado. Las tinieblas y su agua oscura que el corazón bebe son las tinieblas de la creación y el agua que de ellas mana.

Y en esta inicial fe, que más que fe es apego, memoria del alma de su nacimiento primero, Unamuno está emparentado más que con Kierkegaard, con el «Maestro Eckhart», que llegó, como teólogo que era, mucho más lejos, pues su fe era también fe especulativa. En nuestro don Miguel, este momento se da sin ser apenas tocado de pensamiento —apenas, pues del todo no es posible—; como un místico sin método, como un poeta.

Y un místico sin método no es propiamente un místico. Ya que sin un cierto método, el «desnacer» queda en un instante tan sólo, por fecundo que sea; no se transforma en un proceso, no se consuma en lo posible. Unamuno no se dispone a deshacer hasta el fin su ser nacido, encontrado más bien. Y así, necesariamente, ha de contar con la luz. Prosigue en este poema.

Quieren las raíces en lo oscuro riego
sin luz alguna,
quieren sorber en íntimo sosiego
dentro en su cuna,

las aguas que a favor de las tinieblas
se aduermen bajo el suelo,
dejándole a la copa que entre nieblas
busque la luz del cielo.
El que es hijo de luz es tu follaje
que al sol se mece
y al sol viste de gala su ropaje
de ancha verdura,
y en la noche y la sombra languidece
de honda tristura
vencido a pesadumbre,
sin tener cura,
mas tu raigambre
siente sed de agua y tierra, siente hambre.

Aunque no aparezca con precisión que sea esta «copa» y este «follaje», en esta metáfora del árbol, es esencial el que algo del alma y del espíritu sea «hijo de la luz». Y no puede dejar de ser anotado.

Mas ¿de cuál luz son hijos «copa» y «follaje»? ¿Sobrepasará esta luz a las tinieblas?, ¿a las divinas tinieblas?, ¿cuál es este Sol y cuál el follaje que bajo él se mece y se viste de «gala y ancha verdura»? Pues luego dirá, hablándole a su alma: «qué te es la luz del Sol ofensa y muerte». Sugiere así que se trata de la luz y del Sol visible, y solamente visible, pues que siendo visible esta luz no haga ver ni despierte visión alguna —visión de vida—. ¿Y el Sol? ¿Es posible que no sea sino este Sol que nos alumbra? Queda flotando, obsesionante y ciego, este punto, en el esplendoroso poema; y la metáfora del árbol, donde aparece, queda un tanto aislada, casi como una interpolación que amenaza romper la unidad del poema.

Porque al fin la visión aparece, pero no en esta luz de la que se ha dicho que algo del alma humana es hijo. Por el contrario, la visión que nutre y vivifica nace de las tinieblas. De un lado, pues, tenemos luz y Sol que no hacen ver, ni despiertan la visión; y del otro, la visión que el corazón obtiene al fin, lejos de la luz en las solas tinieblas, su cuna.

No busques luz, mi corazón, sino agua
de los abismos,
y allí hallarás la fragua
de las visiones del amor eterno;
[…]
allí, están las visiones cardinales.

Aparecen, pues, las visiones del amor eterno, viniendo del abismo, del agua oscura regeneradora. Visiones de amor que habrán de ser, ellas, no otras, el contenido de la fe, sustentadoras de la esperanza. Y había de ser así, habían de nacer estas visiones de las tinieblas, pues que la sed del corazón que en ellas bebe es sed de seguir naciendo. Y ¿es que es posible seguir naciendo sin alcanzar a tener visión?

La condición del sol aparece un tanto descifrada, en cuanto astro habitante del cielo, al final de tan esencial, declarador poema.

Y esta misma agua mansa
[…]
sustancia es de los cielos de que llueve,
y el cielo mismo, el cielo en que se mueve
el coro de las luces siderales,
verás, si miras bien, cómo se asienta,
y como en el vacío
la tierra sobre el cielo se sustenta:
el cielo está a tus pies, corazón mío.

Las «visiones del amor eterno» han alzado al alma sobre los astros, sobre el cielo mismo. Sin duda, porque al adentrarse en las tinieblas de su origen, en el nido, en la cuna donde sigue siendo creada, ve los astros, los cielos mismos como criaturas más alejadas que ella de la eterna creación, como criaturas ya creadas de una vez, sólo por una vez, vida tan sólo, mientras que el corazón sediento se abreva en el vivir eterno. El oscuro corazón.

¿Y la palabra, la palabra que es luz? ¿Será ella ese follaje, hijo de la luz, y que en luz se baña y mece? Quedaría entonces la palabra condenada o, al menos, en entredicho, como en los místicos, que, sin embargo, han de hablar, dando la palabra al mismo tiempo que la borran. Pues que la palabra es luz. ¿Cómo puede manifestar la divina tiniebla que el alma padece y que al alma sustenta? Lo que allí sucede es indecible, y la palabra dice. ¿Puede acaso suspenderse de decir la palabra? La palabra, como el ver, es nacimiento —«aquí»—, ¿puede ella acompañar el desnacerse del alma? ¿Puede desnacerse ella misma?

Unamuno, ya se ha dicho, no es un místico, pues que no prosigue. Pasa la fase inicial, y hombre de pensamiento al fin, y de voluntad desde un principio, reconoce y expresa esa su experiencia, ese su sentir, y la angustia que el agónico conflicto le depara.

Mas es tanta su fe en la palabra, tanto su apego a ella, su amor, que el conflicto en verdad, el de la palabra, no llega a plantearse. Otro será el lugar donde aparezca. La ama, así, aun despojada de lo que parece ser su esencia y su función: el decir y el sentido.

Pues que de las «visiones del amor eterno» se queda sin saber. En el nido, en la cuna que flota en las oscuras aguas, no sabe. Y de ellas viene rechazado a la playa que es vida, a la tierra firme, donde es necesario el saber. Es su prueba. La prueba a que las tinieblas le someten. Lo dejan con la palabra, mas sin decir y sin sentido. Así él lo siente. Y lo llega a querer:

Quisiera no saber lo que dijese,
nada decir, hablar, hablar tan sólo,
con palabras uncidas sin sentido
verter el alma.

Él lo quiere así; mas ¿para qué?, y si hay un para qué, es que hay una

finalidad, hay un cierto método:

Claras mañanas de esperanza henchidas,
serenas tardes del vivir desnudo,
noches calladas de sosiego dulce,
¿cuál vuestra lengua?

Y luego… ¿qué? ¡no sé! Y eso, ¿qué importa?
[…]

¡Oh, no busquéis la letra, la que mata,
lo que vida nos da, buscad espíritu!
¿qué ha querido decir?, prosigue… ¡déjalo!
¡busca lo íntimo!
[…]
Si os dejara en el alma un vago trémolo

y se abre el cielo,
como el que baja de esa vieja torre,
que a la oración nos llama, os dejaría
mi alma toda.

Hablar, pues, sin decir nada para dejar el alma toda, sin decir nada para decir algo que abrace al silencio.

Hablar sin sentido, en desconocida o en ninguna lengua, para hablar la lengua de la esperanza, bebida en las tinieblas.

De la esperanza, que se revela necesaria, pues que el hombre que vuelve acá de las tinieblas no sabe más. Mas ¿saber es acaso, para el que en las tinieblas tiene su cuna, necesario? ¿No sufrirá el sediento corazón de un hambre, de alguna esencial, sustantiva hambre? Y si la sed engendra visiones, el hambre, hambre de ser, pide conocimientos.

Y antes de darse a esta hambre, conoce la destrucción de la palabra, diríase que la entrega, que la sacrifica en prenda. Que la destrucción de la palabra sea el sacrificio ofrecido para obtener el aplacamiento del

hambre que ya lo atormenta. Hambres más bien, pues que es hambre de ser que se sustenta de esperanza, y hambre de darse, de dar el alma. Que quien padece estas hambres no sólo quiere comer, sino ser comido.

Y la palabra sacrificada se ofrece casta, blanca, palabra sola, alma de palabra:

Palabras virginales, dulces, castas,
monorrítmicas, graves y profundas,
palabras que recuerdan tiernas tardes
languidecidas.

Y este tema de la palabra que no dice nada para decirlo todo, palabra de una lengua desconocida, que irrumpe en la ignorancia, en el no saber, se presentará reiteradamente en la poesía de Unamuno y hasta en su prosa. Testimonio de su adhesión a la tiniebla, prenda de sacrificio, ofrenda a la ilimitada esperanza, de que cada vez más ávidamente se irá sustentando.

Y así, lo que por un momento parecía iba a ser método, no lo es. En el lugar del método, encontramos ofrenda y sacrificio.

El combate

No insiste Unamuno en el sacrificio, ni tan siquiera en la ofrenda. Bajo ellos alienta una pasión, una pasión que se da. Y al darse tiene del sacrificio la comunicación transcendente, y de la ofrenda lo que en ella hay siempre de voto. Voto, mantenimiento de la voluntad que sostiene a la original y metafísica hambre de ser, que alcanza a ser así pasión de existir. Y la pasión de existir engendra, si no lo hay ya desde el principio, afán de comunicarse, de darse a ver, afán de ser visto y consumido.

Sed de vivir, hambre de ser, pasión de existir, que han de dar necesariamente una historia de humana pasión. Y junta así la pasión del padre con la del hijo, a imagen y semejanza.

Sufrió don Miguel la devoradora pasión de ser padre en la historia. Hacía sentir que quisiera ser padre de todos los españoles y aun de España; que la amase con la imperiosa pasión del que anhela dar vida y ley. Y se le sentía combatir con algún, más que desconocido, oscuro dios ibero. Lo que era algo que flotaba en el aire de la España de entonces, esta lucha con un dios sin rostro, escondido en alguna montaña de piedra impenetrable o en alguna histórica construcción también pétrea, como su último reducto. Recuérdese el poema «Al Dios ibero», de Antonio Machado. Y entendido no como un dios, sino como el último secreto de España. El Escorial, en Ortega y Gasset.

Mas, como la pasión de Unamuno no se conformaba con nada, amó a España también en su transhistoria o metahistoria, hizo de ella su Dulcinea, como él mismo expresa[1]. Tuvo la visión y el sentimiento de la «España virgen», usando la afortunada expresión de su hermano de generación, Ángel Ganivet. Y de ésa no se puede ser padre, sino empedernido visionario, caballero soñador, humilde y, a ratos, desesperado Quijote.

Fue en ello, en este amor, casto. Transciende de toda su obra que lo fue en todo. Sus poemas, cuando no son de tierra, maternal, fecunda tierra, son de nieve, nieve de alta cumbre, mirada tan sólo por el cielo y que al deshelarse arrastra su azul y su silencio. Nieve que cuando cae en la tierra se deshace, blancura; «Flores del cielo, los copos / blandos lirios derretidos». Pueden ser símbolo de Dulcinea, y de la metahistoria, venida del cielo y que, al caer en la historia, se derrite en su fuego, pero también lo cobija y lo cubre. Por su celeste blancura, la historia es tocada por un momento de algo que si no la salva, a ella, salva al hombre que la vive de ella, de su asfixiante y azacanante brega, de su cortedad.

Y así, en la pureza de la imagen metahistórica de Dulcinea, se aplaca la pasión histórica de engendrar, de dar vida y ley. Pues que es amor contemplativo, sólo amor.

Y sólo el amor, el que encuentra su objeto en una figura o ser no vulnerable, aplaca la avidez de ser, la suspende y la transciende. Y aunque tenga historia y pasión, este ser, objeto del amor, está más allá

de ella, de toda historia, planeando sobre ella, alumbrándola.

En la blancura de la nieve y de Dulcinea, hay ya una presencia de luz; son figuras, formas de la luz.

Pero está la muerte, que también puede ser blanca. Unamuno, antes que saber de ella, siente su presencia, que en algunas épocas de su vida debió de ser casi constante, en el momento en que ya su madurez corre plena, que puede señalarse ya desde los sonetos del *Rosario*, hasta que muere. Pero la muerte acusa su presencia especialmente en el *Rosario*, en *Teresa* —extraño libro de amor—, en *Rimas de adentro*.

Ante ella, la muerte, casi personificada ante la vida totalizada, se produce en don Miguel un movimiento pendular —típico de todo el que se afirma en existir—. Un movimiento pendular, en el caso de don Miguel, entre resignación e irresignación. «Resignación» es el título de uno de los sonetos que cierran sus *Poesías* —1907—. «Irresignación» el de uno del *Rosario*, 1912. Pues en este libro es donde se desprende o aparece desprendida en la irresignación, la pasión y la voluntad de existir. Desprendida de algo que en otros lugares es aceptado por Unamuno: el «desnudo vivir», que aquí le hace preguntarse, exclamar: «La vida de la muerte / este vivir, que es el vivir desnudo / ¿no es acaso la vida de la muerte?».

La resignación en este lugar, estación de la historia de su espíritu, se alía a la memoria y a la muerte. La memoria es como el lugar donde hundirse dulcemente, en la blandura de lo ya sido. Reaparece la piedad, la religión de las entrañas y del corazón. Y hay hasta un equivalente de «el cielo está a tus pies, corazón mío», en el soneto «Mi cielo», uno de los más esplendorosos que se hayan logrado en lengua castellana y que no nos resistimos a transcribir:

Días de ayer que en procesión de olvido
lleváis a las estrellas mi tesoro,
¿no formaréis en el celeste coro
que ha de cantar sobre mi eterno nido?

Oh Señor de la vida, no te pido

sino que ese pasado por que lloro
al cabo en rolde a mí vuelto sonoro
me dé el consuelo de mi bien perdido.

Es revivir lo que viví mi anhelo
y no vivir de nuevo nueva vida;
hacia un eterno ayer, haz que mi vuelo

emprenda sin llegar a la partida,
porque, Señor, no tienes otro cielo
que de mi dicha llene la medida.

Desde esta suprema aceptación del pasado, de lo vivido, tan contraria al ansia de vivir eternamente —de seguir siendo engendrado, o de resucitar—, desde este «cielo», el péndulo se mueve a su polo extremo; el encontrarse con Dios, el casi apostrofarle en ansia desesperada y exasperada de existir. Y Dios no es ya el Señor de la Vida, sino el Dios de la existencia o del existir, el Dios al que se le *exige* que exista. Que exista, como existente y no como Señor de la Vida. Pues, como Señor de la Vida, sólo tiene ese cielo; un cielo si no de muerte, de sueño, de ensueño sin más futuro que el ayer.

Sueño, muerte, vida. El sueño contiene tanto la vida como la muerte. Pues que la vida y la muerte no están separados abismáticamente y son en Unamuno casi indiscernibles. La vida no acaba con la muerte, sino que se hunde en ella, como en un ancho, maternal regazo; como en el sueño inicial donde van a dar todos los sueños, hasta los de la esperanza inalcanzable. La esperanza no se extingue con la muerte, se hunde en ella como un sueño, sustancia de la vida misma que la muerte acoge y alberga. La muerte no acaba con la vida, pues la vida —ella sola—, ella, la vida, no la trasciende, está tan muerta como la muerte que, a su vez, tiene su vida. Y morir, si sólo se ha tenido vida, es quedarse donde siempre se estuvo: en los brazos de la muerte. En el sueño, que de la muerte tiene el dormir; y de la vida, el soñar y ensoñar.

Leemos en el soneto «Muerte»:

> *Eres sueño de un dios; cuando despierte*
> *¿al seno tornarás de que surgiste?*

Sueño de un dios. Ésta es la duda trágica que acomete a Unamuno, cuando las oscuras aguas de la divina tiniebla le devuelven al «aquí» donde no puede conformarse sino con ser. Ser él, Miguel de Unamuno, con toda su terrenal vida, pero *ser*. Y la vida, sueño de la muerte, no da certidumbre de ser, da hambre. Y el hambre, aceptada por la conciencia y elevada a voluntad, crea la duda. Pues que la duda nace de la soledad necesariamente. De esa soledad que se hace casi como una sustancia, cuando la voluntad del individuo se ensimisma, se hace una con el «sí mismo» individual. Y entonces percibe la nada, y si la conciencia no ha perdido su lucidez, se ve en todo su desvalimiento. Al afirmarse a sí mismo, con toda su voluntad, el individuo paradójicamente conoce la insuficiencia de este su «absoluto». Y entonces se enfrenta al mismo tiempo con Dios y con la posibilidad del ateísmo.

Unamuno, poéticamente, une estos dos momentos. Pues al no resignarse a no existir, no se resigna a que Dios no exista. Es su combate, su trágica lucha. Y manifiesta así, vive, la tragedia cristiana en un doble sentido.

Porque al protagonista de tragedia, de la clásica tragedia griega, se le puede aplicar la sentencia de Píndaro, que Unamuno repite como un motivo constante en su obra, especialmente en la no poética. En la poética, lo alude más bien. Que «el hombre es el sueño de una sombra» o «sombras de un sueño» o «de sueño», dice él. Bajo la luz de los dioses olímpicos y la sombra del Dios desconocido que puede no existir o no existir todavía, Edipo se arrancó los ojos al verse engañado, y Antígona entró viva en el sepulcro «por haber servido a la Piedad». Antígona, más próxima del despertar cristiano, hubiera podido, de haberse quedado aquí, llegar a ese momento, plenitud de lo trágico, que Unamuno expresa en forma pura en el soneto «La oración del ateo», *Rosario*.

Oye mi ruego Tú, Dios que no existes,
y en tu nada recoge estas mis quejas,
[…]

¡Qué grande eres, mi Dios! Eres tan grande
que no eres sino Idea; […]
[…]

[…] Sufro yo a tu costa,
Dios no existente, pues si Tú existieras
existiría yo también de veras.

Mas, en verdad, esto Antígona no lo hubiera podido decir, pues que en la religión suya, en la piedad griega, faltaba la noción del Dios existente y, a ella en particular, la soledad que nace de la voluntad de ser. Es una queja precristiana, mas dentro ya del cristianismo, queja que sólo la presencia, el conocimiento de Cristo, puede desatar. Si ateísmo fuera, sería un ateísmo «positivo» que sólo en el cristianismo histórico se puede dar.

Pues que Cristo ha revelado la existencia de Dios, que sin Él, es Señor de la Vida, o Dios del «Ser». Ni Job pudo quejarse de esa manera; se quejó solamente de haber nacido impuramente, de haber de morir y, mientras tanto, de padecer injusticia. Y, aunque en el fondo de todo ello latiera la queja de no ser y de no existir, no pudo hacerse explícita. Faltaba «lo positivo», el argumento de la esperanza, que es, cuando no actúa eficazmente, lo que desata la desesperación.

Pues que esta desesperación que Unamuno tan lúcidamente manifiesta es la desesperación de la suprema, revelada esperanza.

El Cristo, Luna, mediador de la luz de Dios

De la esperanza nace la desesperación en este momento trágico. Y de

entre la desesperación, se alza la esperanza, cobrando de ella su fuerza. La duda, pues, la intelectual o racional, queda sobrepasada por esta dialéctica de la desesperación y de la esperanza, que dibuja un extraño movimiento, que ya no es pendular, sino más bien como una espiral, la eterna espiral en que se resuelven las contradicciones del espíritu.

Y la esperanza que se yergue, la esperanza actualizada apetece y necesita luz y visión. Pues que la esperanza activa es la prosecución del nacer.

Y nacer es darse a la luz, aparecer en la luz, a ser visto y a ver, a lo menos. Mirar es ya haber nacido, pero como simple hecho. Mas, cuando se anhela seguir naciendo, hay que darse a la luz.

Y aunque Unamuno no tenga conciencia de ello es inevitable el que le suceda. Es su conflicto con la luz que inevitablemente se le presenta en cierto momento de esa su larga pasión. Asoma entreverado en muchos de sus poemas, y de los sonetos de los libros que venimos citando. Y aparece apaciguado, domado, en ese sin igual poema de la lírica española de estos tiempos: «El Cristo de Velázquez».

Es el poema a Cristo muerto, al que se hunde en la muerte en la Cruz. El Cristo mediador que recoge en las tinieblas de su muerte la luz de Dios. En la muerte, en la tiniebla, que así no quedan condenadas ni abandonadas. Unamuno no puede despegarse de las tinieblas donde su ser se siente acunado. No se lanza a existir de un salto, en esto también muy diverso de Kierkegaard y de cualquier otro filósofo en quien el «salto existencial» se da en una manera o en otra. Reaparece comprobada su negación al método o al modo de la filosofía y su camino de poeta.

No se despega de las tinieblas, de la noche. Cristo es Luna de Dios, en la noche humana, y por ello se humaniza. Y por ello es el Hombre, el único. Por Cristo el hombre existe, puede existir. ¿Luna de esa luna?

Y el recibir la revelación del hombre por Cristo, el hombre, Luna de Dios, había de ser en la muerte. Y es desde la muerte, de donde Cristo irradia de luz del Dios vivo, que de no ser así los hombres quedarían a solas frente a la muerte, inexistentes, dejados de Dios. Pues que los hombres no pueden dejar de vivir en las tinieblas, su medio. Y su vida

no puede dejar de ser sueño. Sólo Él vigila.

Y es presencia y mirada; presencia del abismo de la divinidad, que en él muestra su blancura.

Y como no hay presencia viva sin mirada, ni luz de verdad sin mirada, Cristo mira dentro de sí, en el Sol.

La religión poética de Unamuno llega en este punto a bordear lo insondable. Este Sol, el único, el Sol de la vida del alma —Sol de Dios —, «alborea». Y ni siquiera se puede parafrasearlo diciendo: «Es el alba eterna de las almas vivas», porque no es lo mismo.

Miras dentro de Ti, donde está el reino
de Dios; dentro de Ti, donde alborea
el sol eterno de las almas vivas.
Blanco tu cuerpo está como el espejo
del padre de la luz, del sol vivífico;
blanco tu cuerpo al modo de la luna
que muerta ronda en torno de su madre
nuestra cansada vagabunda tierra;
blanco tu cuerpo está como la hostia
del cielo de la noche soberana»,
[…]
[…] Es sueño,
Cristo, la vida, y es la muerte vela.

Mas la muerte es vela porque, en Cristo y a través de Él, el sol la mira:

Tú salvaste a la muerte. Abre tus brazos
a la noche, que es negra y muy hermosa,
porque el sol de la vida la ha mirado
con sus ojos de fuego: que a la noche
morena la hizo el sol y tan hermosa.
[…]
[…] Blanca luna

como el cuerpo del Hombre en cruz, espejo
del sol de vida, del que nunca muere.

Y esta luz es inconfundible con la de la pura razón, con la del puro conocimiento. No desmiente el agua que en la oscuridad el alma bebía en las divinas tinieblas. Pues que es agua también, agua viviente; sangre, luz derretida.

Te envuelve Dios, tinieblas de que brota
la luz que nos rechazas; escondida
sin tu pecho, su espejo. Tú le sacas
a la noche cerrada el entresijo
de la Divinidad, su blanca sangre,
luz derretida; porque Tú, el Hombre,
cuerpo tomaste donde la incorpórea
luz, que es tiniebla para el ojo humano
corporal, en amor se incorporase.
Tú hiciste a Dios, Señor, para nosotros.

Y así Dios existe. Y el hombre. Y el hombre Miguel de Unamuno puede darse a la palabra, que es su modo de darse a la luz; a la que vivifica.

Publicado en *La Torre* (Río Piedras, Puerto Rico), 1961, n.os 35-36, págs. 213-237; incluido más tarde en *España, sueño y verdad*, Edhasa, Barcelona, 1965, págs. 125-160.

V

Unamuno en su centenario[1]

Nació don Miguel de Unamuno en Bilbao el veintinueve de septiembre de 1864, hace, pues, cien años. Murió el último día del año 1936. Mas su obra y su figura despiertan hoy una atención tan viva que levanta polémica, al menos en su tierra natal, el solo enunciado de su nombre. Pasó toda su vida así, discutiendo apasionadamente. Su modo de acción no fue, como la de otros pensadores cuyo pensamiento actúa como el agua, lenta, suave y continuamente, modelando y aun penetrando las piedras más duras. Otros hombres de palabra hay que la expanden como claridad que vivifica; algunos otros como permanente luz que no se extingue. En don Miguel, hombre y palabra parecen actuar al modo del fuego, como hoguera que a una cierta distancia ya quema. Su palabra tiene, por lo visto, algo de brasa. Creíamos algunos, que de su pensamiento nos hemos, en cierto modo, alimentado, que ese fuego se transformaría en luz, que es el destino del fuego bueno. Mas se diría que no le dejan. No es culpa suya, ni de su vida, y de su obra nos transciende la claridad o la luz parpadeante de una lámpara de aceite, de esas que llaman «mariposas», expresión que viene muy bien al caso, ya que la luz que sale de la obra de don Miguel, tanto o más que de la mente, nace del alma entera, comprendido el corazón y eso que él nombraba tanto, las entrañas. Una tal especie de luminosidad no surge sino de quien se está quemando mucho por dentro. Y, a decir verdad, nunca se pudo desconocer qué le sucediera a Unamuno. Mas si solamente le hubiera sucedido esto, no se diferenciaría destacándose tanto de sus compatriotas. Algo más había en don Miguel, algo más que fuego que devora y consume al mismo tiempo que lo sustenta. Fue una pasión la suya, la que informó su vida y su misma muerte. Pero una

pasión es algo más que una llamarada que brota y se apaga, algo más y muy distinto que un arrebato. Una pasión es un continuo y activo padecer. Una pasión es padecimiento —pasividad— y actividad en sí misma, en su propia esencia. Lo cual quiere decir que no hay humana pasión sin conocimiento. No hay humana pasión, por mucho que a la acción lleve, que sea en el fondo, de alguna manera, pasión de conocer.

En Unamuno su pasión fue de ser, de existir, él, Miguel de Unamuno; de realizarse en su total individualidad. Mas esta individualidad pedía ávidamente existir en el otro, en los otros, existir también en la historia, y no en abstracto, sino en la historia de España, en la intimidad de esta historia, allá en su íntima verdad, que él solía llamar metahistoria.

Quería ser y darse, a la vez. Y no le bastaba el nombre. Angustiosamente se preguntaba: «¿De este pobre Unamuno quedará sólo el nombre?». Quería ser, mas en la vida, viviendo en todas las dimensiones del tiempo humano y entrar así, sin dejarlas, en la vida eterna.

De ahí que su obra ocupara diversos géneros literarios y aun que desbordara de ellos. Inventó el vocablo «nivola» para designar su modo de novelar, que no podía admitir que fuera como el que siempre se había usado. Y no le faltaba cierta razón para ello. En sus novelas, Unamuno confiesa al hombre en su nuda existencia. Los protagonistas de sus novelas, de sus narraciones, suelen ser hombres que no hacen sino eso: existir, luchar por existir, abriéndose paso entre la niebla, resistiendo al simple pasar del tiempo cuando, al parecer, como ese Don Sandalio, jugador de ajedrez, no hacen ninguna otra cosa que no sea dejar pasar el tiempo. Mas es un dejar pasar el tiempo, hundiéndose en su fondo, para bucear en la eternidad que el tiempo, a la vez, vela y descubre.

Él, don Miguel, debió de verse a sí mismo, muchas veces, como uno de sus personajes, sumergido en un tiempo gris como un náufrago de la realidad y del ser. Pues que era un hombre que quería ver su rostro. Si alguna definición pudiera intentarse de lo que el conocimiento era para Unamuno, creo que podría ser ésa: ver el propio rostro. Mas sucede que

la visión se produce siempre en un cierto medio, y un ser tan ávido de vida, tan todo un hombre, no podía querer ver sino en el medio de la vida, en el espejo de la vida, es decir, en otro como él, en un semejante. Un semejante no es, claro está, un igual.

La actuación de Unamuno como maestro, como padre, como ciudadano, su pasión de intervenir en los destinos de su patria, su pasión de escritor, todo fue movido por ese afán de verse al fin, de ver su rostro, de identificarse. Para el hombre acuciado por esta pasión, verse es ser-se, ser en sí mismo y en otro, conjuntamente. Y allá en el fondo se busca infatigablemente en el espejo último, en el total, en el Dios viviente. Su poema «El Cristo de Velázquez» atestigua en su esplendor esta pasión irrenunciable a encontrarse en Cristo como hermano de todos los hombres, salvado de la muerte. Cristo es mediador entre la vida limitada, cercada por la muerte, y la resurrección que la vence; entre el hombre y el Dios inaccesible y desconocido. Cristo es la «existencia» misma de Dios, su apertura, su transcendencia.

Murió don Miguel cuando estaba solo, en su casa, en un anochecer de invierno en medio de la niebla espesa que cubría su Salamanca, que cubría España toda. Murió en el corazón de la angustia, sin que ninguno de los suyos le pasara en esa hora la mano por la frente, dejando caer su cabeza como bajo el peso del pensamiento de toda una vida de lucha que, al fin, se entrega en la última misericordia.

En artículos sucesivos nos adentraremos en algunas de sus obras, en algunos aspectos de la vida de este hombre que amó tierra y cielo por igual.

Octubre de 1964

VI

La presencia de don Miguel

Digamos, simplemente, don Miguel, porque, en la España en la cual me tocó vivir mi juventud, llegar al *don* era a lo más a que un español podía llegar: don Miguel, don Ramón… ¿Y Ortega? Ortega tardó un poco más en ser don José. Y hasta creo que no lo fue nunca, salvo para unos cuantos discípulos que nos atrevíamos a llamarle don José. En cambio, don Miguel creo que fue siempre don Miguel. Su presencia física era avasalladora. Todo él era no de cuerpo y alma, sino de espíritu y presencia. Era, ante todo, una presencia. Y él temía —se le notaba— que no fuera bastante su presencia.

Aún no puedo olvidar, ni lo podría en siglos, cuando se me dio, siendo casi una niña, ver en Segovia a don Miguel, a don Antonio —que comenzaba a ser Machado— y a mi padre. Mi padre también tenía presencia. Era muy alto. Y vi a los tres como tres altas torres. Pero, más tarde, cuando me encontré con que don Miguel era apenas más alto de lo que yo era entonces, me pareció imposible. Puedo decir lo que yo medía: un metro y sesenta centímetros. Claro, yo llevaba tacones, si bien no muy altos, pero incluso así me sorprendió mucho el posible error primero de apreciación… Yo me había dejado llevar por su presencia.

Algo así sólo lo había visto en mi abuelo materno, teólogo. Es decir, teólogo de vocación, pues que iba para ser sacerdote y lo dejó. Su presencia llenaba la casa, siendo menudito. ¿Sería, asimismo, cuestión de teología la raíz de mi confusión primera ante esos tres hombres? En don Antonio, no. En mi padre, tampoco, que se salvó de la teología. Don Miguel, por el contrario, era un teólogo, un teólogo liberal, cosa muy peligrosa. Podía haber sido inglés, pero de haber sido inglés, un

teólogo liberal, que en Inglaterra es donde el liberalismo y sus matices diversos se han dado, si se me permite expresarlo así, con mayor furia, don Miguel hubiera estado muy bien como adscrito a su ciudad y a su catedral. Hubiera sido un deán, que era poeta, que era filósofo, que era teólogo y que influía, inclusive, sobre la suerte política del Estado más fuerte del mundo.

Pero don Miguel tal vez fuese teólogo por vasco. Los vascos son muy dados a la teología, no a la mística. Por ejemplo, aunque parezca el caso un tanto alejado, el escritor Juan Larrea, siendo tan divergente de don Miguel, también era un teólogo. ¿Y cómo don Miguel se salvó de ser teólogo? Creo que por la poesía. Porque era poeta, cosa que muy lenta y tardíamente se le reconoció. Se salvó de ser teólogo por la palabra poética. De lo contrario, sí, hubiera sido teólogo y, además, con la pobreza idiomática que inicialmente tenía don Miguel, la palabra poética le fue salvando de su teología. Véase, por ejemplo, *Del sentimiento trágico de la vida*. Ahí se aparece el fracaso de la teología. No pudo hacer la teología del sentimiento trágico de la vida. Hizo otro libro donde asoma su fracaso y que, para quien esto dice, es uno de sus libros peor logrados. Pudo hacer la *Vida de Don Quijote y Sancho*. ¡Cuestión de fechas! Pero ahí no está salvado aún de la teología. La hace a costa de Don Quijote. Don Quijote da para mucho… da para eso también. ¡Qué contrario a las *Meditaciones* de Ortega!

Recuerdo a don Miguel, siendo yo más adolescente, con ocasión de una conferencia que dio en el teatro más importante de la ciudad de Segovia, que se llenó. Allí mismo, en esa conferencia, sin que ni él lo supiese, se estaba representando un drama teológico. Porque don Miguel había sido llevado no recuerdo si por la Agrupación Socialista Obrera de Segovia o por la Universidad Popular. Era grandioso aquel hombre. ¡Cómo hablaba de la teología, de corazón! Hablaba desde el fondo del corazón, desde las entrañas mismas de la religión. Pero había un drama teológico.

Y es que arriba, cerca del escenario, tomando notas y vestido de sacerdote —nunca hubiera podido vestirse de otro modo—, estaba don Moisés Sánchez Barrado, profesor de latín del Instituto de Segovia, y

que olía tanto a hereje que el obispo de continuo le llamaba. Decía su misa a las siete de la mañana. Sabía mucho latín, eso sí; a fondo, y no, como él se permitió decir un día, ese «*latín de curas*». Sabía griego de verdad. Sabía música. Pero había estado suspendido *a divinis* durante siete años. Don Moisés era también de Salamanca, y se había hecho sospechoso ante la jerarquía por… modernista. En España llegó un momento en que de estos dramas se sabía muy poco, una vez extinguido don Marcelino Menéndez Pelayo. A éste no se le hubiera escapado tal drama, pues que él era católico, católico apasionado, hasta partidista si se quiere… Como debe ser un historiador: no esclavo de la objetividad, sino capaz de burlarse de la historia. No era cosa de burla lo que le pasaba a don Moisés, que estuvo ostensiblemente tomando notas de lo que decía el conferenciante para luego publicar un bellísimo artículo en uno de los periódicos locales. No tenía otro lugar.

Don Miguel hablaba desde el fondo de su corazón, que era su yo. Se le rompía el yo al hablar, ese yo tan poderoso que, en «La oración del ateo», uno de sus más conmovedores sonetos, pudo exclamar:

> *¡Qué grande eres, mi Dios! Eres tan grande*
> *que no eres sino Idea; es muy angosta*
> *la realidad por mucho que se expande*
>
> *para abarcarte. Sufro yo a tu costa,*
> *Dios no existente, pues si Tú existieras*
> *existiría yo también de veras.*

Pero, la verdad, don Miguel existía: con Dios o sin Dios. Y, si la memoria no me falla, ese poema, cuyo final he citado, se encontraba en un librito titulado *Rosario de sonetos líricos*. Pues bien, aquel libro tardó no sé cuántos años en agotarse. Y era muy barato, como eran entonces los libros en España. Los únicos caros eran los libros encuadernados y el diccionario de Espasa Calpe. Los restantes, en rústica y pequeños, eran baratísimos. Pero… ¿quién los compraba? Y si por casualidad los compraba alguien, ¿quién los leía? ¡Qué poco se ha leído en España!

Hablar, sí, por los codos. Y resulta que, tal vez por obediencia entrañable o por estrategia, la gran figura española que fuese lo que tenía que hacer no era escribir, era hablar. Y en el caso de ese sacerdote al que antes he aludido, su drama era que no le dejaban hablar. Don Miguel sí habló. Y cuando, años más tarde, reconciliado ya con Ortega —que empezaba a ser don José para algunos—, venía a la *Revista de Occidente*, no sé si soy indiscreta al decir que don José no lo podía soportar.

¿Por qué? Porque hablaba, porque hablaba incesantemente. ¿Y don José, que hablaba tan bien, si era posible, como escribía? Don José era el escritor. No iba a los cafés a las tertulias, sino a sentir el ritmo del andar de los españoles, de sus enfrentamientos, de sus tropezones. Don Miguel, claro, también andaba. Pero andaba de otra manera. ¿Cómo? No sé cómo andaba, porque yo siempre le vi sentado, especialmente en el Ateneo, y sentado en disposición de hablar. Don Antonio Machado tenía sólo que andar, darse un paseo, para regresar luego a su casa y dejar en su poesía la clara resonancia de esas pisadas. Don José detestaba las tertulias. Don Miguel, en realidad, tampoco era contertulio, porque tenía que hablar él solo, desde sí mismo, para sí mismo. Estaba cerrado al diálogo, no aceptaba réplica alguna, no escuchaba, no se enteraba.

Don José supo escuchar, pues tenía ansia de oír. Nunca olvidaré de él aquel gesto tan suyo de escuchar, desconocido en España. Mas no desconocido para mí, pues que mi padre me enseñó solamente dos cosas que no sé si aprendí: a escuchar y a medir el tiempo. Quizá le faltaba a don Miguel eso. No, no medía el tiempo, aunque era musical. No tenía compás. Podía estar horas y horas sin cesar de hablar. Eso sí, mientras tanto, fascinaba o se hacía insoportable. Ortega medía el tiempo, sabía escuchar. Tenía, pues, que resultarle imposible la presencia física, el modo de estar, la vaguedad de Unamuno. Y no, vaguedad no había en él, ni paradoja tampoco. Decía siempre don Miguel lo mismo, sólo que lo decía de diversas maneras.

La última vez que le vi, muy poco antes de aquel 36, alguien me dijo que don Miguel había dicho: «*Voy perdido en la niebla*.» Y sí escribía,

porque le dio por escribir en los periódicos, en un medio de título desdichado: *Arriba*. Y arremetió, por ser siempre disidente, contra la República y, especialmente, contra Azaña (no era Azaña don Manuel, lo fue más tarde, y creo que lo seguirá siendo ahora). Aquellos artículos no tenían ni pies ni cabeza. La palabra se le iba, la palabra que él había cantado, la palabra salvadora. Yo sé que, cuando ganó la Cátedra de Griego, don Miguel no sabía ni una palabra de griego. Pero es que el español tampoco lo sabía muy bien… Se enamoró de la palabra, pues la gente de entonces estaba toda enamorada de España, aunque de diversas maneras.

Por eso, siendo una cuestión de amor, los españoles no podían entenderse entre ellos. Eran amantes, eran esposos, eran hijos… ¿Y cómo se iban a entender? Después vino lo que vino. ¿Ya lo sabemos? No, y no lo sabremos nunca, pues que también ahí había amor. Si no hubiera habido amor, entonces no hubiese habido milicianos, no hubiese habido rojos, no hubiese habido aquellos comunistas y aquellos anarquistas, ni, ¿por qué no voy a decirlo?, algunos de aquellos fascistas que también amaron a España. Fue una cuestión de amor.

¿Qué queda de aquel amor? ¿Fantasmagoría? Ni eso. ¿El sueño? Ni hablar. Si no nos quedara nada de aquel amor, sólo tendríamos este amazacotamiento, este negocio, esta imposibilidad de que la palabra se escuche.

Recuerdo que, al volver a París tras seis años de estancia en tierras americanas, como allí siempre se iba en autobús o en automóvil, lo que más me estremeció fue reescuchar los pasos humanos. Pues bien, aquellos que entonces se enfrentaron por amor yo creo que no habían sufrido la tortura de dejar de oír los pasos humanos, pues ellos mismos eran pasos de una procesión que, quizá, se haya terminado, o tal vez no.

No recuerdo a don Miguel por su manera de andar. Pero le vi por última vez en aquel Madrid tan luminoso y claro de la época, como perdido en la niebla, en busca de su Dios y sin tampoco dar con el paradero de sus hermanos. Con la misma presencia que al principio, cuando ya el fin estaba tan cerca.

Diario 16 (Madrid), 1986, año XI, 28 de diciembre (Supl. «Culturas», n.º 90, pág. II); recogido en *Las palabras del regreso,* Amarú, Salamanca, 1995, págs. 127-130.

Notas

PRÓLOGO

[1] Todos estos datos bibliográficos proceden de la *Bibliografía crítica de Miguel de Unamuno*, de Pelayo H. Fernández, J. Porrúa Turanzas, Madrid, 1976.

[2] «El sentimiento del mundo, sobre el que se funda la comprensión de él, es necesariamente antropomórfico y mitopeico», Miguel de Unamuno, *Obras Completas*, VII, Escelicer, Madrid, 1967, pág. 194. O también: «De la fantasía brota la razón» (*ibidem*, pág. 125).

[3] «Porque poeta y filósofo son hermanos gemelos, si es que no la misma cosa» (*ibidem*, pág. 113).

[4] *Véase* Paolo Tanganelli, *Hermenéutica de la crisis en la obra de Unamuno entre finales del XIX y comienzos del XX*, Ediciones Universidad Salamanca, Salamanca, 2001, págs. 143-144.

[5] «Hemos señalado que la razón, el pensamiento en España, ha funcionado de bien diferente manera y que por ello España puede ser el tesoro virginal dejado atrás en la crisis del racionalismo europeo. España no ha gozado con plenitud de ese poderío, de ese horizonte. Nos hemos reprochado muchas veces nuestra pobretería filosófica y así es, si por filosofía se entiende, los grandes sistemas. Mas de nuestra pobretería saldrá nuestra riqueza», María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, Endymion, Madrid, 1987, pág. 27.

[6] Miguel de Unamuno, *Obras Completas*, VII, op. cit., págs. 288-295.

[7] María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, op. cit., págs. 54-55.

[8] Humboldt hace hincapié en la correspondencia existente entre la cosmovisión de un pueblo, su lenguaje y su tradición cultural: «La peculiaridad espiritual y la conformación lingüística de un pueblo están

tan estrechamente fundidas la una con la otra que, si estuviese dada la una, la otra debería poder derivarse íntegramente de ella. Pues la intelectualidad y el lenguaje sólo permiten y alientan formas que respondan a una y otro. El lenguaje es, puede decirse, la manifestación externa del espíritu de los pueblos», W. von Humboldt, *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia en el desarrollo espiritual de la humanidad*, Anthropos y Centro de Publicaciones del MEC, Barcelona, 1990, pág. 60.

[9] Miguel de Unamuno, *Obras Completas*, VII, op. cit., pág. 290-91.

[10] *Ibidem*, págs. 36-37.

[11] *Ibidem*, pág. 36.

[12] *Ibidem*, pág. 292.

[13] *Ibidem*, pág. 130.

[14] María Zambrano, *Para una historia de la Piedad*, Torre de las Palomas, Málaga, 1989, págs. 11-12.

[15] Miguel de Unamuno, *Poesía Completa (1)*, Alianza Tres, Madrid, 1987, pág. 53.

[16] María Zambrano, *Para una historia de la Piedad*, op. cit., pág. 20

[17] *Ibidem*, pág. 11.

[18] Miguel de Unamuno, *Obras completas, VII*, op. cit., pág. 130.

[19] *Ibidem*, pág. 110.

[20] *Ibidem*, pág. 112.

[21] *Ibidem*, pág. 132.

[22] María Zambrano, *Persona y Democracia*, Anthropos, Barcelona, 1988, pág. 57.

[23] *Ibidem*, pág. 113.

[24] Miguel de Unamuno, *Obras Completas, VII*, op. cit., pág. 129.

[25] *Ibidem*, págs. 173-174.

[26] *Ibidem*, pág. 162.

[27] *Ibidem*, pág. 264.

[28] *Ibidem*, pág. 183.

[29] María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, op. cit., pág. 97.

[30] Pedro Cerezo Galán, *Las máscaras de lo trágico*, Trotta, Madrid,

1999, pág. 333.

[31] «La vida jamás podrá conocerse en su totalidad, porque no es copia de ninguna estructura inteligible; es única, oscura e irracional en sus raíces», María Zambrano, *Horizonte del liberalismo*, Morata, Madrid, 1996, pág. 225.

[32] María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española, op. cit.*, pág. 96.

[33] María Zambrano, *Para una historia de la Piedad, op. cit.*, pág. 21.

Unamuno y su obra

I. Unamuno y su tiempo

[1] Este capítulo fue publicado en dos entregas sucesivas en la revista cubana de la Universidad de La Habana durante el año 1943. La referencia bibliográfica de estos dos ensayos es la siguiente: «Unamuno y su tiempo (I)», *Revista de la Universidad de La Habana, La Habana, 1943, vol. 15, n.*os 46-47-48 (enero-junio), págs. 52-82, y «Unamuno y su tiempo (II)», *Revista de la Universidad de La Habana*, La Habana, 1943, n.º 49, págs. 7-22. (N. de la Ed.)

[2] Rastreando en las bibliografías existentes de la obra de Unamuno, no hemos encontrado ningún artículo correspondiente a Brodwerds. *(N. de la Ed.)*

IV. La tragedia de la existencia

[1] Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Austral, Madrid, 1999, pág. 176. *(N. de la Ed.)*

V. La *Guía* de Unamuno: *Vida de Don Quijote y Sancho*

[1] Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Cátedra, Madrid, 1988, pág. 525. *(N. de la Ed.)*

[2] Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho, op. cit.*, págs. 519-520. *(N. de la Ed.)*

[3] Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho, op. cit.*, pág. 523. *(N. de la Ed.)*

[4] *Ibidem*, pág. 477. *(N. de la Ed.)*

[5] *Ibidem*, pág. 476. *(N. de la Ed.)*

[6] *Ibidem*, pág. 512. *(N. de la Ed.)*

Anexos

III. De Unamuno a Ortega y Gasset

[1] Este artículo adopta expresiones y giros propios de una conferencia. Posiblemente sea así y este texto fuera escrito para ser pronunciado en público. Jorge Luis Arcos, profundo conocedor de las sucesivas estancias de Zambrano en Cuba, señala que en 1949 nuestra autora se traslada de México a La Habana para impartir un curso sobre Ortega y Gasset. Puede ser que esta conferencia formase parte de dicho curso. *(N. de la Ed.)*

IV. La religión poética de Unamuno

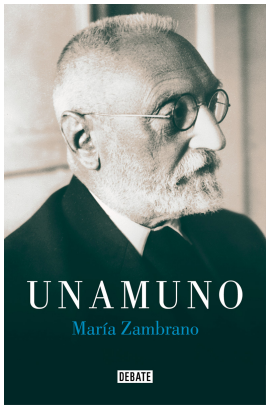
[1] Véase especialmente en *Vida de Don Quijote y Sancho. (N. de la A.)*

V. Unamuno en su centenario

[1] Este artículo es inédito y fue escrito para ser publicado en la revista *Semana* de San Juan de Puerto Rico, tal y como figura en el encabezamiento del mecanoscrito. Zambrano colaboró asiduamente en

esta publicación americana durante los años 1963, 1964 y 1965. Parece ser que tenía la intención de dedicar varios artículos sucesivos a la obra de Unamuno, tal y como anuncia al finalizar este presente escrito, cosa que nunca se llevó a cabo. *(N. de la Ed.)*

Una esclarecedora reflexión acerca de la obra de Miguel de Unamuno y de los aspectos filosóficos que ocuparon su pensamiento, de una de las más grandes pensadoras españolas de nuestro tiempo.



Este libro recoge un largo y esclarecedor ensayo inédito de la escritora María Zambrano sobre la figura y la obra de don Miguel de Unamuno, escrito hacia 1940 en el exilio cubano de la autora y que, por diversas circunstancias, había permanecido extraviado hasta fechas muy recientes. Recoge también, bajo la atenta y cuidadosa edición de Mercedes Gómez Blesa, otros artículos de Zambrano acerca de determinados aspectos de la obra del autor de San Manuel Bueno, mártir que tan solo habían visto la luz en distintas revistas latinoamericanas.

Escrito desde la más profunda admiración y empatía intelectual y estética, María Zambrano analiza, comenta e indaga en los pliegues más significativos del pensamiento unamuniano, haciendo aflorar sus vetas más relevantes. Ubica en primer lugar al autor dentro de las coordenadas históricas, culturales y filosóficas de su tiempo para detenerse después en algunas de las claves de su obra: las relaciones entre filosofía y religión, entre conocimiento y poesía, entre tragedia y existencia, o en las raíces de su original y singular entendimiento de «el

ser de España» dentro de su obra.

Reseña:
«Más que un libro es un “inquietante diálogo entre Zambrano y Unamuno”.»
María José Díaz de Tuesta, *El País*

Sobre María Zambrano

María Zambrano (1904-1991) fue discípula de Ortega y Gasset; la guerra civil la condenó al exilio, donde desarrolló gran parte de su obra. Está considerada como una de las más importantes pensadoras de nuestro tiempo y sus obras han sido traducidas a múltiples lenguas.

Edición en formato digital: agosto de 2017

© 2003, Fundación María Zambrano
© 2003, Mercedes Gómez Blesa, por la introducción
© 2017, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

Diseño de cubierta: Penguin Random House Grupo Editorial
Fotografía de cubierta: Retrato de Miguel de Unamuno. © Agencia EFE

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright*. El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del *copyright* al no reproducir ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, http://www.cedro.org) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-9992-818-0

Composición digital: M.I. Maquetación, S.L.

www.megustaleer.com

Penguin
Random House
Grupo Editorial